El Salmón

Revista de Poesía

Desvarío

Rafael José Muñoz: transparencia del caos por Miguel Ángel Campos ■ **Teófilo Tortolero: el oscuro proliferar de la diferencia** por Elena Cardona ■ **Lucienne Silberg: en lo impronunciable** por Juan Liscano ■ **Dossier poético** con textos de **Lucienne Silberg, Teódulo López Meléndez, Gilberto Ríos, Emira Rodríguez, Manuel Osorio Calatrava, Universo Verdegay, Andrés Athilano, Joviqui, Alberto Brandt, Dyana Navas, Adelis León Guevara, Salustio González Rincones, Luis Fernando Álvarez, Ramón Rivasáez, Rita Valdivia, Teófilo Tortolero y Rafael José Muñoz** ■ **Zonas abisales** XXI: el poema extraviado en *Los cuadernos del destierro* ■ **Poesía inédita** poemas de **Andrés Boulton** ■ **El alevín** poemas de **Melba Marrero**

[año II – No 6]

El Salmón

Revista de Poesía

Dossier poético

DESVARÍO

Reseñas

El Salmón - Revista de Poesía ▪ Año II No. 6 ▪ Septiembre-Diciembre 2009

Editores Santiago Acosta y Willy McKey **Asistente de producción** Raquel Abend van Dalen **Colaboran en esta edición** Miguel Ángel Campos, Elena Cardona, Miguel Ángel Hernández, Graciela Yáñez Vicentini ▪ **Agradecimientos** Javier Aizpúrua, Lila Centeno, Andrés Boulton, Melba Marrero, Diómedes Cordero, Emilis González, Andrés González Camino, Virginia Riquelme, Carmen Cristina Wolf, Katyna Henríquez Consalvi, Lycette Peña, Kimberly Orozco. ▪ **Impresión** Editorial Ex Libris [500 ejemplares] ▪ Las opiniones emitidas por los colaboradores de *El Salmón* no son necesariamente las mismas de los editores. Esta revista se edita sin fines de lucro. El costo de cada ejemplar contribuye con los gastos de edición, impresión, distribución y difusión.

Depósito legal pp200802DC2772 ▪ ISSN 1856-853x

Contacto elsalmonrdp@gmail.com ▪ http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com

Caracas ▪ Venezuela

Si bien existe la idea errada de que *El círculo de los 3 soles* (1969) es una suerte de compilación de la obra lírica de Rafael José Muñoz, es cierto que este título del poeta de Guanape concentra los aspectos principales de su apuesta poética. A cuarenta años de su primera publicación, la siguiente lectura de Miguel Ángel Campos revisita las potencias que residen en sus bordes

Rafael José Muñoz: Transparencia del caos

por Miguel Ángel Campos

Como nunca antes en nuestra crónica literaria un libro representó la dimensión del proceso creador en su denso y complejo nudo. *El círculo de los 3 soles* (1969), de Rafael José Muñoz, desborda los intereses del análisis literario y obliga al espectador a encarar las distintas fuentes de modelación de lo imaginario. Los referentes públicos cesan o se mimetizan, la expresión se hace caótica o autorreferencial y el estatuto mismo del género, la poesía, parece replantearse en aras de condicionantes más psíquicos y en esa medida menos estéticos. Pero la belleza como categoría forma parte de lo místico y es heraldo de toda indagación trascendente de la realidad. De los probables errores fáciles de cometer frente a esta obra quizás el más evidente sea el de la adscripción a una tradición cultural —alguno ha mencionado a Salustio González Rincones— y ciertamente esa inapropiada filiación es excusable: algo debe parecérsele. Sin embargo, al repasar la biografía de Muñoz debemos rastrearlo desde el evidente ejercicio de la escritura y

unos ascendentes espirituales cuyo escenario es el mundo de las ideas y los símbolos.

Ya Juan Liscano señaló el definitivo acto freudiano de sustitución en un momento central de aquella experiencia, pues Muñoz es sobre todo una verificación arquetípica y no tanto la vida de un hombre. El día fijado para enrolarse en las guerrillas destruyó la vajilla de su casa: es la ruptura con el último signo de una realidad plana y prestigiosa. El hombre entra desde ese instante en la franca convivencia con un mundo cuyas aberturas dividen su alma, cesa la fractura y se emancipa entregado a la tarea de ser cabal entre una realidad provisional y el caos. Cierta psiquiatría banal podría hablar de *dislocación* en un intento de afianzar la razón de los sentidos y disminuir los determinantes raigales, esos cuya presencia se realza en la medida en que el lenguaje y las formas cesan, según ha explicado admirablemente H. A. Murena en *La metáfora y lo sagrado*.

Que dos niveles de la misma voz se alternen en esa relación sin costura hablaría en todo caso de cómo aquella fuerza se debate entre la elocuencia del ritmo estético y la propia lógica de una expresión pugnando por comunicar sus códigos, piedra rosetta de una civilización abismal. Dos fuentes en pugna informan las "crisis" del poeta: por un lado el contexto sensorial, la información proveniente de su tradición escolar, su *background*, diríamos para definir la existencia de un peso secular de la experiencia; por otro, la irrupción de lo exploratorio del otro mundo, la reforma proveniente de aquel orden para el cual las formas pueden llegar a ser una deformación y hasta un estorbo, la disidencia de lo escatológico. Una oculta pedagogía debemos ver en ese compás de unos poemas canónicos, solemnes en su eficacia comunicativa, y aquellos otros crípticos, mimetizados en su determinación de hablar desde la subversión de la lógica de los referentes. De ellos hasta se ha pretendido deducir unas ocultas coordenadas matemáticas en un afán de signar con un lenguaje de prestigio lo desconocido.

«El hombre entra desde ese instante en la franca convivencia con un mundo cuyas aberturas dividen su alma, cesa la fractura y se emancipa entregado a la tarea de ser cabal entre una realidad provisional y el caos»

En medio de la elocuencia y la persuasión aparece ex profeso el disturbio, la ruptura —más bien rasgadura— advirtiendo de lo apariencial de la belleza. Reivindicando su función moral pero enseñando cuan vulnerable puede ser aquello expresado desde una concesión, la del lenguaje previamente sancionado. La expresión continua alecciona, orienta al lector y lo embelesa. Es una manera de afirmar un primer sentido común, el de la lógica de los acuerdos de la percepción sensorial y sus formas. Tras esa demostración salta, aparece el otro flujo neutralizador del figurante. El lector está perdido pero tiene memoria de lo inmediato, impresionado por lo visto se sabe objeto de un experimento, que esa voluminosa escritura sea casi en su totalidad correcta, sin disfunciones gramaticales, sometida a unos aparentes caprichos y sin embargo apegada a

un ritmo regular, monótono en su armonía, es otra prueba de una comunicación regida por la discordia mas no por el azar: "Vino y despotricó sobre los puentes, / contempló la ciudad de hierro, donde dormían los gallos, / puso la madera sobre el elefante que en óctuple sonido / amarró al borracho sobre la estanquera, / volteó las fanegas de maíz sobre el piso / y se puso a contar los ojos de los ladrillos más feos" (p. 213).

«Muñoz bordea el colapso: el babelismo es tal vez un bálsamo, permite drenar una fuerza desbocada, evidencia una función terapéutica del lenguaje: salva del dislocamiento, aunque él mismo no sea una prueba concluyente de esta eficacia»

La inmersión de Muñoz nos recuerda cómo las vanguardias no son sólo revueltas contra unas maneras: son sobre todo un momento de recelo del mecanismo de la creación. Desde el desarreglo de los sentidos rimbaudiano hasta la síntesis joyceana, todo nos incita a atender ese esfuerzo característico de la crisis del lenguaje que revela la tentativa fracasada de la poesía por trascender los límites de lo humano, y es su máximo esplendor. Lo sagrado sería una instancia inaccesible y el arte sólo un ritual en trance de exorcismo u ofrenda. ¿Acaso nos lo quiso decir Franz Kafka a su manera mimética o forense en su "Ante la ley"? La poesía no renuncia nunca a su origen primordial, se sostiene en una identidad tautológica, tal como ese "soy el que soy", nos es donada en una acción de donosura o tal vez de ternura, pues ésta parece más cercana al misterio. Muñoz no es consciente de aquel origen, simplemente lo ejecuta, como un virtuoso de todos los instrumentos nos da esa colección intercalada de textos serenos, rotundos, que parecen invención de otra alma, una ortodoxa y mesurada, dispuesta a persuadirnos de las virtudes de una poesía sobria y profunda. Léanse "Canto sin unidad", "Brujería", "En el hueso de la hiedra", "Pastoral sobre el invierno", "Poema del mediodía" como herencia de un arte intelectual y sin duda la enaltecen.

Y está la otra escritura, esa alterada, rabiosa, bajo la ascendencia del desarreglo de los sentidos, la deliberada turbidez, de espaldas a la otra lógica y a su elocuencia. Dónde se encuentran o se cruzan sería una pregunta capciosa: tal cosa es imposible, responderíamos, pues son una sola, un único instante. Muñoz explora las fuentes irracionales, oníricas de la poesía, lo hace acopiando hacia este lado, transportando hasta la experiencia y la vida sensible los misterios de una dimensión fuera de toda interlocución; alternativamente extrae orden y caos. Arrojado (o donado) a la literatura venezolana, escasa de arrobamiento y tal vez muy pública y agnóstica, en una acción de simpatía, este autor introduce una ruptura en la valoración del proceso literario. Dominado por visiones aunque no sea un visionario (y esta caracterización es un ajuste definitivo de Liscano, el mejor conocedor en su momento de cuanto Muñoz trajo a escena), los aportes a la génesis de la fisiología del acto creador, a su dinámica estructural, no son en absoluto desdeñables. Resulta

aleccionador que un proceso así de forja y revelación se produzca en un individuo empeñado en cuestionamientos de la realidad desde un conflicto político, ejercicio generador de una tensión de conciencia inmediata: justicia, solidaridad. Pero como esa sensibilidad deriva hacia otras pulsiones y se hace dominante y alucinada, entonces estamos en presencia de una energía ordenadora —y tal vez inteligente— que trastoca la voluntad del hombre y lo hace canal de un saber orientado a indagar ya no en los vericuetos de la justicia sino de la salvación, impone otra dirección en la relación del sujeto advertido, estimulado y un mundo donde deber realizar su completación. Muñoz bordea el colapso: el babelismo es tal vez un bálsamo, permite drenar una fuerza desbocada, evidencia una función terapéutica del lenguaje: salva del dislocamiento, aunque él mismo no sea una prueba concluyente de esta eficacia.

El libro de Muñoz inquieta porque de entrada se lo sabe instalado fuera de las coordenadas de la pura expresión intelectual. Dos observadores casi opuestos como Juan Liscano y Guillermo Sucre representan el tamaño de la distancia que la novedad acorta para concitar simpatías. Al crítico literario puro, digamos, le interesan los ecos de la forma caótica, cómo se inserta aquello en una tradición de expresión y elocuencia, y sin embargo se detiene inseguro ante el rumor y su extensión sin costura, signa con la palabra *verba* aquello para lo cual carece de concepto. Presiente los rasgos primordiales en la expresión donde el lenguaje es incidental, se fía más de sus propios temores del caos y concluye con esa prevención, la del desorden y destrucción. En Liscano prevalece el observador de la experiencia de la pura trascendencia ontológica, reconoce la presencia de la energía configuradora fuera de control, y no obstante califica el conflicto en su ascesis individual. La dimensión intelectual queda subsumida en la experiencia de quien habla para sí, no de quien comunica. En ambos la condición común del arte como realización de la trascendencia es la razón persuasora, pero podría ser un señuelo y de ser así la atracción y el encanto de esa poesía nos estaría hablando de cómo la razón expone sus disidencias. Sucre adivina en ella núcleos de creación evolucionando fuera de la tradición y su imaginario, pero no alcanza a calificarla más allá de la expresión misma. Para Liscano es el hombre encontrándose con sus movilizadores y trascendiéndose al margen de toda comunidad y fraternidad. Es el artista asocial en su faceta psiquiátrica, todo lo cual lo aleja de la cultura como herencia y lo arrastra hasta su dimensión más solitaria, íngrimo ante el cosmos; de allí viene y ante su percepción estalla en mudez, suprema belleza o suprema evasión.

Rafael José Muñoz. *El círculo de los 3 soles.*
Barcelona: Fondo Editorial del Caribe, 2005.

Datos de la primera edición:
Rafael José Muñoz. *El círculo de los 3 soles.*
Caracas: Editorial Zona Franca, 1969.

Por las praderas de Kail

Yo soy un juijaca tibor, adonde vaya sueno bien,
sueno como pared lubica, como selumbre extraña,
como número que dice es así, archivado, murió;
yo soy un tijuaca que come perros;
y sin embargo, qué estrellas,
qué decir sobre alfileces cudimbros en polvareda.

A veces suelo irme al otro lado y busco el río,
busco los soles de Ben Breen, alcayatero sombrío;
y busco tres días y tres noches la sombra tulún,
la de mi propio designio en advertencia fúnebre,
en longatura sobersa de farreles patriotas.

Alguien me dice que estoy craterizando, a pulmones,
y me dice que cómo raíz bajo la luna y cómo piedras góticas,
y que lavo mi llavero detrás de la cabeza de Curil;
alguien me lo dice, pero no me busca,
ni se imagina que mis arlesianas sollozan;
que fue éste y aquél y que murió y que camina siempre.

Por eso yo los patrepé, mucho, aunque le duela a Curses;
esta oscuridad es la de la música de Bell,
tiene los cables apagados y sus gallos
como turupios designios, como londinesios,
cantan entre la niebla a siete ventanas detrás del bastón.

No hay qué hacer si está en lo líquido, en la marina
sombra de la estrella que buscamos, no hay qué hacer;
cuando más trazar los carrites, a 03 pulsación;
arriba, a trentinas sonoridades, bajar el cusel
y levantar la murina, advirtiendo que hace ya tiempo
que lacio y bajo toda armonía, suena su corno a través.

Aunque ya lo tenga, no importa: campanas, requiems, pulsecís,
(pobrecita, comprensiva sorbía el luqum de buena hiel;
se levantaba los puntos y alcanzaba el lucero;
y llamaba a los pastores para que vinieran a sembrar
junto a la neblina con tantos tiros y tantos romboideos.

Se imaginaba que tenía longarices en pucina,
que no lo veía la luna desde su silo celestial;
se imaginaba que no había ganados en aquellas praderas
ni que los canes conversaban con seis ojos del camastro
donde el anciano reposaba junto a unas hierbas doradas;
se imaginaba... y era así... horrible;
no podía ni siquiera regresar de la tarle en su ojo 2.

Pero en tanto sorbía realmente, no viendo
los pavorreales que paseaban por los astros en gaíl,
no veía quién lo empujaba por aquella laguna de judos,
ni si era libre bajo las hojas del plátano terrenal,
ni si podía alcanzar la otra ribera, ya sonando hacia mesana.

Al fin se volvió, lo habían traicionado,
lo habían pescado ebrio, en unas playas antiguas;
estaba solo con su perra y había perdido el habla
y contemplaba, aquellas salinas por donde vagaban
combinaciones de camellos y colonias oscuras, New Yorks,
holocaustos del Karma, hendiduras para los ojos de Buda.

Caín. Y la reencarnación que metía sus piedras desde el Surel.
Estaba craterizado. Lo vieron volver
con leves albahacas bajo el tobillo, tocando su violín;
pero era mayúsculo su fósforo, eso sí;
y se apareció de pronto por la otra esquina sonando su tornillo.

Caracas, 15 de junio de 1964.

Rafael José Muñoz
De *El círculo de los 3 soles*.
Barcelona: Fondo Editorial del Caribe, 2005. pp. 170-172

Las Siete Cabrillas, el Pájaro Siete Colores y los Siete Pecados Capitales

El viento llega otra vez y se pone como un peón
en su cabestro de anchulina que apuramos
cuando tomábamos agua sin dolor.

El viento llega, me trae sonidos del mar,
batallones de cangrejos, fulgores de algas
y los espejismos de las altas soledades nocturnas.

Solapado yo lo veo junto a sus aves azules,
cuando envuelve como un miche de madrugada
y hace que se esfumen los alcanfores en cruz.

Es el viento que trae sus maletas,
es él, mira su boladura,
mira cómo voltea mi camioneta Austin 1958.

Su horizonte tiene que ver con el cielo,
con las Siete Cabrillas, con el Pájaro Siete Colores,
con el Arcoiris también, y con los Siete Pecados Capitales.

El viento, si lo pasamos, muere Krist.
Si lo dejamos en su círculo es que nació OGOR.
Es que ya vino, ojalá que haya traído
sus treinta y siete cocuyos.

Caracas, 14 de abril de 1965.

Rafael José Muñoz
De *El círculo de los 3 soles*.
Barcelona: Fondo Editorial del Caribe, 2005. pp. 39-40.

Desde la vecindad entre lo poético y el delirio, este abordaje de *Demencia precoz y otros poemas* se hace a partir de *Las palabras y las cosas*, de Michel Foucault, otro libro de 1968. Un sentido posible dentro de la enunciación contradicha: una lectura de lo cambiante

Teófilo Tortolero: El oscuro proliferar de la diferencia

por Elena Cardona

El hombre es un ser de palabras [...]. Así, en un extremo, la realidad que las palabras no pueden expresar; en el otro, la realidad del hombre que sólo puede expresarse con palabras.

Octavio Paz. *El arco y la lira.*

El loco, entendido no como enfermo, sino como desviación constituida y sustentada, como función cultural indispensable, se ha convertido, en la cultura occidental, en el hombre de las semejanzas salvajes. [...] es el Diferente en la medida en que no conoce la Diferencia; por todas partes ve únicamente semejanzas y signos de la semejanza; para él todos los signos se asemejan y todas las semejanzas valen como signos.

Michel Foucault. *Las palabras y las cosas.*

Acaso no podemos recordar un tiempo en el que la poesía y la locura no se rocen. Locura y poesía se han acompañado, se han espejeado recíprocamente en la experiencia y en el lenguaje. Al punto que hemos hecho de esta relación un desgastado lugar común, la hemos normalizado, domesticado, quizás. En el intento de comprender ese otro mundo que enuncia el poema resulta cómodo pensar en el poeta como un sujeto que delira: ve cosas y relaciones donde no las hay, trastoca el sentido. Y todo ello es cierto. Pero es cierto de una manera viva y trascendente que nos incomoda, que nos desconcierta. La experiencia límite de la poesía y, sobre todo, la visión borde del poeta, se muestra como locura porque pone en crisis nuestra razón, porque desestabiliza, porque rompe nuestros modelos del mundo y la sensación de seguridad que éstos nos proporcionan. Porque lo poético se vive como corriente que quiebra el orden del sentido habitual y normativo de la

lengua, el orden de esa linealidad impuesta, de la arbitrariedad consensuada, del consentimiento pasivo, de la aceptación que nos amolda en la homogeneidad. En poemarios como *Demencia precoz y otros poemas* (1968) de Teófilo Tortolero, reencontramos esa reciprocidad entre locura y poesía como proyección de la lucha angustiosa por la unidad del yo y del mundo.

> Es la marca de una nueva experiencia del lenguaje y de las cosas. En los márgenes de un saber que separa los seres, los signos y las similitudes, y como para limitar su poder, el loco asegura la función del *homosemantismo*: junta todos los signos y los llena de una semejanza que no para de proliferar. [...] El poeta hace llegar la similitud hasta los signos que hablan de ella, el loco carga todos los signos con una semejanza que acaba por borrarlos. Así, los dos —uno en el borde exterior de nuestra cultura y el otro en lo más cercano a sus partes esenciales— están en esta "situación límite" —postura marginal y silueta profundamente arcaica— en la que sus palabras encuentran incesantemente su poder de extrañeza y el recurso de su impugnación (Foucault, p. 56).

Como sugiere Michel Foucault, la situación límite del poeta y del loco supone otra forma de saber; un saber inverso, perverso, que tiene el poder de reunir lo disperso y a la vez hacer estallar toda unidad. Esto evoca un sentido aún más difuso y problemático de la relación entre poesía y vida mental. Cuando de *saber* se trata solemos distinguir (demasiado rápidamente) entre pensamiento y alma. Olvidamos, o parecemos olvidar, que lo psíquico es una dimensión compleja en la que se relacionan fuerzas en tensión; se tensionan lo racional y lo irracional, lo cognitivo y lo emocional. La psique es, en este poemario, el tenso espacio mental del yo poético, donde los signos se comportan como seres huidizos, discordantes, que sólo son semejantes en su diferencia, pero pueblan el poema de equivalencias libidinales. Además, la psique es también ese "aire frío" que da vida al yo poético, que es su aliento pero a trechos parece borrarse y borrar los signos en el poema; un soplo de dispersión, de envíos y desvíos de sentido, que está siempre a punto de expirar, que amenaza con sucumbir y arrastrar todo en su caída, que desea el vértigo de la orilla, que se realiza en el borde indecidible entre la vida y la muerte. La poesía, o mejor, el poema, es quizás ese espacio donde es posible el despliegue de tensiones y deseos: tensiones deseantes, deseos tensionados; el lugar inestable donde se anuncia la oscura unión de Eros y Psique, desde la necesaria retirada de la luz, desde el diferimiento de la revelación verdadera.

Desde el título *Demencia precoz...* asistimos a un universo textual propio, autónomo, en el que la locura se erige como gran motivación semántica desplegada en imágenes de enfermedad, de batas blancas, de dolor, de ausencias y de golpes. Pero ¿podemos acaso separar estas correspondencias de otras a ratos menos evidentes: la motivación de los significantes y de la sintaxis? La pulsión poética es una fuerza de cambio que se instala en los resquicios de ese orden que la gramática impone; desquicia la unidad de sentido negando la univocidad de la expresión, manteniéndose en la pluralidad y la ambigüedad, para evocar el mundo en su contradicción de semejanzas. La poesía evita esa muerte de los signos que se cierne en la certeza, en la fijeza, en la comodidad de lo que se acepta y se comprende sin disentir.

La enunciación de la primera parte del poemario, bajo el sintomático título de

"Arsénicos", se mueve en torno al espacio materno pero separado de éste. El veneno de la realidad ya ha tomado el aire de ese vientre original que antes propiciaba el flujo de imágenes y placeres. El yo poético se dirige a la madre con dolor y reclamo, pues ya ésta no puede garantizar el bienestar, ya no puede salvarlo de la enfermedad de ser ni del padecimiento de la diferencia, "de esta luz / que me da golpes en la frente" (p. 19). La madre se encuentra del otro lado, en el imaginario, al que el yo sólo puede regresar como memoria y anhelo: "Pero llegará el éter a la gran servidumbre / y quebraré sus huesos en la piedra" (p. 22).

Las imágenes imposibles del imposible amor, el acecho de la enfermedad que se cierne sobre el yo poético como "el mal de estar oscuro", la servidumbre de la carne y el dolor, son motivos recurrentes de la primera parte. Ante los "Arsénicos" que devoran al yo poético, la sublimación, la proyección y la regresión se muestran como mecanismos psíquicos de negociación, fallida pero necesaria. Con todo, la posibilidad futura del sentido va abriéndose paso desde su propia falla, pero antes hay que descender en ella. La imagen del pecho vacío, o del pecho que se niega, conecta esta primera parte del poemario con otro modo de "defensa" más extremo: el *undoing*. Deshacer es la fuerza primordial que mueve la enunciación de los poemas de "Caídas", la segunda parte. Se trata de un envío simbólico que arremolina la voz poética "en el centro de lo irremediable" (p. 35). Mientras el poema se hace mundo orgánico de fluidos primordiales (leche, sangre, plasma) y "aire pulmonado", el yo poético canta solo y se pregunta "por qué el martirio no cesa" (p. 31). Intenta ser lejos de "la fatiga de la carne" (p. 30) pero no alcanza a salvarse. Por el contrario, se hunde en el lenguaje, arde en la llama de la caída hacia los infiernos. En este nuevo estadio textual las correspondencias se tornan proyección del yo en un cierto nosotros, en un modo de ser otros despojados de la esperanza.

Desde el vacío del pecho de Dios, desde el temblor de la proximidad de los infiernos, los cuatro poemas de "Caídas" van prefigurando el espacio poético como memoria (pasada o por ser) que es a la vez herida "en busca de sutura" (p. 31) y desplome del yo en el símbolo irreductible, como charco de sangre en honor al lenguaje y su ser imposible, evanescente, como la imagen de Eurídice.

«La pulsión poética es una fuerza de cambio que se instala en los resquicios de ese orden que la gramática impone; desquicia la unidad de sentido negando la univocidad de la expresión, manteniéndose en la pluralidad y la ambigüedad, para evocar el mundo en su contradicción de semejanzas»

Mas caer, deshacer, desvanecer, no son los últimos movimientos poéticos de Tortolero. Cuando parece cerrarse la noche sin tiempo, con el soplo frío que se separa del cuerpo como pérdida final, la pulsión poética se devuelve en negación de la muerte con "Diluvios. Resurrecciones". En esta tercera parte la voz poética procura retener el aliento con cierta tibieza en la que el dolor parece callarse, pero el lector no debe

engañarse: "*la canción del regreso se hace tarde*" (p. 41). Esta parte es tan sólo una estación de tránsito para el reconocimiento de la imposibilidad de ser-centrado; un movimiento textual que desplaza al yo poético hacia la zona intersticial donde el lenguaje juega con los blancos del silencio. Aunque la ansiedad de decir siga presente en los "otros poemas" que le siguen a esta parte, la enunciación ha llegado a un punto sin retorno "y cuando intentamos el regreso / los pasos se extravían" (p. 53). Sólo queda una garganta seca con el deseo de lamer la sangre del lenguaje para aliviarse; pero lenguaje y herida son una misma emanación.

La demencia atraviesa la enunciación poética de los textos de Teófilo Tortolero como un proceso lento y progresivo que va alterando las funciones psíquicas, disociando partes, haciendo independiente lo que debería estar unido. Es una formación discursiva cíclica en la que el sujeto progresivamente deja de ser uno-afuera para ser caída en el lenguaje, y vuelta de éste sobre sí mismo. Hasta que retorna a la vida, se torna elevación provisional, con ojos impacientes y una tempestad en los pulmones que anuncia de nuevo (para el lector) el reiterado descenso.

Entonces la enunciación poética es también deseo en busca de un cuerpo dónde realizarse. El poema se hace en su enunciación, se crea a sí mismo como referente y representación; es a la vez causa y consecuencia del yo. Como una voz extraña que regresa de ninguna parte y va a ningún lugar. Aunque el sujeto es la entidad que crea los mundos posibles del poemario en el acto de producción de los versos, es difícil pensar que existe identidad plena entre el sujeto empírico y el sujeto poético. El sujeto de estos poemas es inestable y problemático; oscila entre lo empírico y lo trascendental, entre lo íntimo y lo universal, entre lo autobiográfico y lo ficcional. Como cada poema, también el sujeto se funda en la enunciación; más allá de su referencialidad material y concreta, más allá del sujeto real, pero en relación con él. En *Demencia precoz y otros poemas* de Teófilo Tortolero el sentido del poema sólo existe en su devenir; no tiene ser acabado, es puro devenir otro, palabra múltiple en formación que nunca llega a ser, que sólo está siendo en el oscuro proliferar de la diferencia, en la postergación del significado. ꩜

Michel Foucault. *Las palabras y las cosas*. Buenos Aires: Siglo XXI Editores, 1968.

Teófilo Tortolero. *Demencia precoz y otros poemas*. Caracas: Editorial Arte, 1968.

I

Libidinal

Madre qué decía esta palabra
a tres pasos de la sala demente del llanto
(un ojo fijo en los corredores)
qué decían los centauros
recostados en el azul de cera de tu almohada?

Volvía un espejo
retornaba en pedazos
de batas blancas de enfermeras saltonas

Madre esta tarde mi médico ha dicho
he nombrado tu nombre por tres veces
y su palabra sonaba con seca concupiscencia
a tetas de tambores
pero nada nombró Rorschach ni dijo
de este esplendor de hígado
de fresca tumba al álbum de esquizoides

Nada quiero para mi certidumbre ni para nada
ni la caída de la máquina de curar los ojos
que me pesan como nueces de plomo

Ensayo un paso de salida a la sala de este día
la que me dieran de buen calor para el reposo
pero qué hago del corazón que me muerde
qué te hago a ti qué me haces

Asco de carne tengo
para llevar esta saya ensalivada

Ya regresan
cállate que llega mi muerto!
y debo preguntar por mis amigos
debo bailar para decir que me contento.

Teófilo Tortolero

De *Demencia precoz y otros poemas*. Caracas: Editorial Arte, 1968. pp. 15-16.

Todos sufrimos esta noche en el patio
reunimos los ojos en un solo lienzo
y comprendemos
que no falta una gota en ese paño

En el pecho de Dios nadie está
no hay estrellas visibles
para estos corazones de pavor

Toma esta mano ángel
con dedos encerados
si alcanzas a romper la cáscara de cera
verás una hormiga beber
el cielo de la sangre

Teófilo Tortolero

De *Demencia precoz y otros poemas.* Caracas: Editorial Arte, 1968. p. 32.

Este artículo publicado en 1985 es un acercamiento crítico a la escritura de una poeta venezolana de ascendencia francesa, muerta muy joven y aún inédita, cuyos delirantes textos llamaron la atención de la editorial Gallimard y del mismo Juan Liscano, quien tradujo y presentó algunas muestras de su trabajo poético

Lucienne Silberg: en lo impronunciable

POR JUAN LISCANO

En el "Papel Literario" del 14 de marzo de 1976, aparecían presentados y traducidos por mí tres poemas de Lucienne Silberg, una escritora enteramente desconocida. Lucienne Silberg había nacido en Caracas el 16 de marzo de 1947, de padres nacionalizados. Estudió literatura en Inglaterra y Francia. Preparaba en la Sorbona su master de literatura angloamericana y francesa cuando falleció el 26 de septiembre de ese año, tras una extraña enfermedad que nunca fue diagnosticada adecuadamente, hasta que se produjo un derrame cerebral. En su última carta, de principios de agosto, me hablaba de penetrar en su caja craneana para saber lo que recubre todos los ruidos de fondo y tratar de escribir redistribuyendo las palabras que no deben ser pronunciadas.

La editorial Gallimard andaba vagamente interesada en su obra; resolvió, una vez fallecida, publicarla in extenso. Son las virtudes de morir joven y signada por el genio. Es el caso de Lucienne Silberg. Pero, finalmente no lo hizo. Me supongo las razones.

«Atravesó la experiencia del lenguaje, soñando el nombre del nombre de lo impronunciable. Y está allí en el umbral donde nace, muere y renace sin cesar la literatura»

Su producción literaria, hasta donde sé, está compuesta por breves textos en prosa, en los que la escritura resulta sometida a un constante e intenso ejercicio de expresividad intrínseca, de ferocidad, humor, sarcasmo, rebelión, crítica, juegos, piruetas, saltos mortales. Nada es gratuito en este asombroso despliegue que lleva a límites insospechados la flexibilidad de la lengua francesa, lo decible y escribible. Si hubiera que señalar sus tendencias con rótulos —esos que tanta atención despiertan en los talleres literarios de las universidades, los cenáculos y las revistas especializadas— hablaría de estructuralismo, de textualismo, de antiliteratura, de antiescritura, de desintegración y reintegración del lenguaje y de la misma lengua. Vertiginoso despliegue de juegos de palabras, neologismos y barbarismos, equivalencias fonéticas, asociaciones verbales delirantes, onomatopeyas, términos aglutinados, hablas, parodias, expresaron de algún modo las inmensas tensiones interiores de Lucienne, su sensibilidad desollada, sus fantasmagorías, su agresividad, su miedo, su inseguridad, su desesperación y su verdad existencial. Se entregó de lleno a ese apocalipsis verbal sobrepasando modelos, quemando en una línea la influencia de un autor, parodiando y agotando un estilo en un párrafo, inventando inauditas combinaciones semánticas, alcanzando en una zambullida el fondo del lenguaje. Gran escándalo su escritura que, en todo momento, queda implicada en una prueba extrema, agotando a la vez obsesiones psicológicas y experimentos verbales. El francés revela posibilidades insospechadas y deja de ser cartesiano, lógico. Por supuesto en esa tarea de ampliar las fronteras del lenguaje francés han trabajado incansablemente generaciones de escritores, pero con Lucienne dicha tarea adquirió una premura de última voluntad.

Aprovecho esta circunstancia para publicar los siete poemas[1] que traduje de ella, tres inicialmente y cuatro en ocasión de su fallecimiento. Son textos menos fundados que los otros en el calambur, la parodia de estilo y el juego de palabras, también menos feroces en cuanto a sus intenciones demoledoras, a la crudeza expresiva. Sin embargo, dudo haber resuelto satisfactoriamente los problemas planteados por la traducción. Por ejemplo, en el poema número 3 (“ella aborda a bordo de las sábanas...”) no encontré el modo de reproducir ciertas asociaciones auditivas y fonéticas que determinaron la elección de los vocablos claves. La segunda estrofa descansa sobre la relación entre el participio pasado “encerrado”, *clot* en francés, la alusión al nombre y al zócalo y la expresión *maison close* (casa de mancebía). Del mismo modo no pude lograr equivalencias fonéticas y asonancias como las que figuran en la penúltima estrofa: *tasse* (en su doble sentido de taza y de amontonar), *tasser* y *hôtel de passe.*

Vivimos un momento exacerbado de experimentación lingüística. La literatura pasa por un momento límite. Puede partirse el... verbo. El texto priva sobre la razón y el contenido. Y lo más peligroso es la demasía barroca, la expansión al parecer sin límites, hasta el punto de que el lenguaje se

dispersa, las palabras zumban sin sentido como enjambre de moscones enloquecidos. Lucienne y yo hablamos varias veces de esta descomposición del lenguaje, de este copiarse a sí mismo en una suerte de tragicomedia de espejos. Mientras el hombre asciende a la universalidad del cosmos, hacia una internacionalización espacial, las literaturas se soterran, se hunden en el humus de sus raíces, exasperan el nacionalismo verbal, copian la oralidad cotidiana, los giros intraducibles de los modos de hablar escolares, arrabaleros o regionales, rechazan cualquier tentativa de nobleza despojada de localismos, chatura, llaneza, especificidad modal. Ese regresar al genio del idioma deriva, a veces, en *patois*. Lucienne, arrastrada por esos vientos, atravesó la experiencia del lenguaje, soñando el nombre del nombre de lo impronunciable. Y está allí en el umbral donde nace, muere y renace sin cesar la literatura.

En esta recopilación de trabajos míos sobre poetas y poesía, no podía olvidarla. Reproduzco los siete poemas traducidos y algo más singular: la carta que dirigí a su padre, hoy fallecido, a pedido de él mismo, para tranquilizarlo sobre la calidad y significación de lo que escribía su hija, cuyas escasas producciones leídas lo espantaban así como a su esposa, la madre de Lucienne. Quizá estos siete poemas sean cuanto se conozca en lengua española de esta escritora excepcional. Su agresividad de fondo y forma no perseguía propiamente llamar la atención, sino que derivaba de una sensibilidad puesta al vivo que se escondía y se descubría, de espejaba y se opacaba, en un lenguaje que llevaba a peligrosos y novedosos límites el gran juego creativo de la escritura.

Caracas, 26 de octubre de 1975

Dr. Ingeniero Máximo Silberg
Residencia Tulipán
La Florida

Estimado amigo:

Atendiendo gustosamente a su pedido y para los fines que juzgase convenientes, le reitero por escrito la opinión que emití verbalmente sobre los textos literarios escritos por su hija Lucienne.

Antes que nada se impone advertir que se trata de una producción literaria difícil, poco usual, desconcertante y hasta desagradable, sobre todo para los lectores corrientes. No responde a los cánones habituales que mediatizan la poesía o la prosa. Tiene una agresividad que llamaría total: de fondo y forma. Por eso se requiere situarse en un plano muy avanzado del proceso literario para ubicar los textos explosivos, vehementes y chocantes de Lucienne, los cuales, no obstante, se inscriben dentro del contexto de experiencias de vanguardia llevadas a efecto en los países occidentales.

Independientemente de los parámetros acostumbrados con que el lector corriente mide la literatura, lo escrito por Lucienne representa un valor verbal singular, una como expansión intrínseca, específica, del lenguaje escrito, un apretar a éste para exprimirlo hasta un punto de agotamiento. Si hubiera que poner rótulos a este experimento audaz, aunaría los de literatura estructuralista, textualista, los de antiliteratura y antiescritura literaria "noble". Hoy en día, como fruto de experimentaciones

de principios de siglo, casi todas referentes al lenguaje literario, se ampliaron las fronteras de lo "decible", de lo "escribible", hasta desintegrar la escritura sometiéndola a terribles gimnasias, a juegos de palabras vertiginosos, creando neologismos y barbarismos, términos aglutinados, onomatopeyas, asociaciones delirantes y toda clase de malabarismos tendientes a expresar de algún modo las tensiones interiores del ser, sus fantasmagorías, su agresividad, su desesperación, la simultaneidad de su pensamiento lleno de referencias inconexas, su rebelión existencial. Las letras de nuestro tiempo, en Occidente, ponen en tela de juicio todos los valores, empezando por los de la creación artística. Los dadaístas de 1916 decían "*L'art, c'est de la merde!*".

No creo que Lucienne haya escrito teniendo en cuenta los hechos sociohistóricos que le refiero, porque no parece tener ideas críticas muy claras —es más bien la intuitiva pura, la creadora integral—. Ella siguió un movimiento general que la satura de experiencias como las señaladas, pero en vez de limitarlas se entregó de lleno a ese apocalipsis (revelación) sobrepasando modelos y creando unos textos de inusitado poder expresivo, en los que el lenguaje literario alcanza los límites del juego, en los que las palabras son como signos plásticos en rotación con muchos espejos que reflejan esos objetos, multiplicándolos, todo ello dentro de un impulso irrefrenable de alcanzar el fondo, de ir más allá, de despojarse de todo, de agotar las obsesiones. El resultado es sorprendente y convincente, desde el punto de vista literario. Su obra, con todo lo que tiene de *escandalosa* —lo es en *todos los aspectos*— debe ser publicada, primero para ella misma, con lo cual se liberaría de una carga fantasmal y neurótica avasalladora, luego porque despertará, sin dejar lugar a dudas, interés en círculos de vanguardia literaria.

Por supuesto, desde un punto de vista convencional, los textos de Lucienne son inmorales, inclusive obscenos en el fondo y en la forma, ajenos a cualquier mesura. Por lo contrario cultiva las desmesura —lo dice en una de las prosas—, quiere chocar, aullar, golpear, burlarse hasta de ella misma, voltear del revés sentimientos y sensaciones, agotar la propia experiencia. Por eso a la subversión lingüística y estilística, se suma la subversión psicológica, emocional. Todo ello conforma un cuadro muy particular de carácter literario y existencial. Pero lo que me importa señalar es que esos textos demuestran una asombrosa virtud de escritura, un asombroso dominio del lenguaje francés, un impresionante poder expresivo y por eso, más allá de lo que impliquen en el campo psicológico y biográfico, le hacen dar un salto quizá mortal a la lengua francesa.

Me suscribo su amigo.

Juan Liscano

[1] Nota de los editores: Aunque son siete los textos originalmente recogidos por Liscano, sólo hemos colocado seis junto a su artículo, reservándonos el primer poema, titulado "Tengo una lengua", para la página 24 del Dossier poético.

Tomado de *Lecturas de poetas y poesía*.
Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. pp. 359-371.

La oreja abre el zarcillo

la oreja abre el zarcillo la garganta aprieta la cadena el dedo adorna
la sortija la muñeca cierra la pulsera el pecho decora la medalla
la clavícula prende el broche, el cuello cuelga del collar el cráneo
corona la diadema el cerebro canoniza la aureola.
mi cuchillo corta la carne de mis dientes
mis caninos mascan la carne de mi corazón
mi papel calca el patrón de mis pelos
mis filos cortan las venas de mi traje
mis agujas retienen los huecos de mis hilos
mis alfileres prenden la articulación de las costuras
mis limas depilan las cejas de mis uñas
mis pinzas enganchan las piernas de mis dedos
mis tres cables trenzan y encienden mi mortalidad
mis líneas me sepultan y curvan mi química
mi corriente circuye la explosión manuscrita del movimiento.

Recuerda mi memoria

recuerda mi memoria
olvida mi olvido
aprieta mi mano
pisa mis pies
llama mi voz
oye mis oídos
ve mis ojos
encara mi rostro
desvíate de mi espalda
estremécete con mis reflejos
muerde mis dientes
ponte lánguido sobre mi lengua,
desmelena mi cabellera
traga mi garganta
araña mis uñas
ciega mi lenguaje
reflexiona mi pensamiento
y resuélveme este cuerpo.

1.

mi venus de talidomida sobre zócalo de muñones, tengo un hueco de memoria y mi hábito venéreo rosado chillón pega como cuerpo a la piel, pero soy yo quien desposa sus formas violentas, berenjenas podridas, ciruelas pasadas y damascenas confitadas, empuña la marioneta y penétrala digitalmente: el índice en la cabeza, el pulgar y el dedo mayor en cada brazo, la palma y el resto puestos en la flacidez eréctil de su ropa de falda y pliegues, hela aquí encantada, y ahora acciona la mecánica de la cronología (una práctica de tocar bien) y hazla estremecerse, templarse, torcerse, crisparse, girar sobre el aparato del móvil en perpetuación ritual, ah ya sabes ahora lo que haces, la arremangas la descalzonas, le arrojas su muermo, le masajeas el azúcar, la amasas en la pasta y de amante o amanta, lo combino y lo permuto, ella diosa de máquinas, secreta de polichinelas, señora gendarme, señor arrastrado.

2.

la poetisa tiene dientes largos, tenía los dientes agudos, tendrá el diente hueco
la escritora tiene los dientes fértiles, tenía los dientes machorros, tendrá el diente fetal
el autor tiene los dientes manuscritos, tenía los dientes garabateados, tendrá el diente impreso, editado y tirado a tantos ejemplares
la máquina laureada tiene los dientes con coronas, tenía los dientes cariados, tendrá el diente en plástico o platino
el escándalo exitoso tiene los dientes best seller, tenía los dientes comerciales, tendrá el diente vendido bajo el mostrador
el póstumo en retrospectiva tiene los dientes de carne, tenía dientes de leche, tendrá el diente postizo subterráneo
la tumba literaria tiene los dientes intactos, tenía los dientes de sonrisa festoneada, tendrá el diente de reliquia entero y pulido.

3.

ella aborda a bordo de las sábanas
ella desborda de las sábanas
ella se borda entre las sábanas
las sábanas bordadas y vueltas a bordar
del burdel

ella siembra su nombre en el zócalo
ella pone el zócalo y lo nombra
ella encierra el nombre en el zócalo
el zócalo nombrado, el zócalo tomado
de la casa pública

ella arde por posar la rosa
ella posa la rosa hostil
ella deposita la quemante rosa
la rosa posada, la rosa quemada
del prostíbulo

ella habita en ninguna parte
ella está habitada como el luna park
ella habita el luna park de ninguna parte
la luna habitada, el parque en el park
del lupanar

ella bebe el agua de una taza
ella quita el agua a paletadas y la vierte en la taza
ella amasa el agua y la bebe tal cual
el agua revuelta, el agua amasada
del hotel de pasaje

ella representa el rol en trances provocados
ella provoca la anamnesia del rol representado
ella juega a provocar trances de anamnesia
el provocado rol, el juego amnésico
de la casa de tolerancia

4.

nombre del nombre del nombre de ti, ábreme nombre de ti del nombre de qué del nombre del nombre de la elisión del nombre del nombre de diez palabras del nombre del nombre cortado del nombre de ti, atraviésame con el nombre poderoso que es el nombre del nombre del nombre del nombre sería-será, fírmame el nombre doblado del nombre del nombre impronunciable de acá, del nombre despiadado del ser-en-todas partes-al-mismótiempo, el nombre del nombre cuadrado, háblame del nombre del nombre escondedor-escondido del nombre del nombre de lo inimaginable del nombre nada-otro-que-yo, cúbreme con tu nombre de nombres desconocidos del nombre del nombre del ser-negando el mismo otro nombre del nombre parcial-total del nombre nombrando la ensordecedora pluralidad, limítame con tu nombre del nombre del comienzo del nombre nombrado en el nombre final, ese nombre rígido y duro que se apodera de mi nombre abierto, mi nombre grabado con imágenes mi nombre combinado con tu nombre inconcebible, mi nombre tan accesible, mi deuteronomio, mi origen.

LUCIENNE SILBERG
Poemas recogidos y traducidos por Juan Liscano en 1976.
En *Lecturas de poetas y poesía*.
Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. pp. 359-371.

Lucienne Silberg
Teódulo López Meléndez
Gilberto Ríos
Emira Rodríguez
Manuel Osorio Calatrava
Universo Verdegay
Andrés Athilano
Joviqui
Alberto Brandt
Dyana Navas
Adelis León Guevara
Salustio González Rincones
Luis Fernando Álvarez
Ramón Rivasáez
Rita Valdivia
Teófilo Tortolero
Rafael José Muñoz

DESVARÍO

El poema es el lugar de la lengua *otra*. La labor del poeta consiste en construir nuevos regímenes de signos que logren ir más allá de los paradigmas de la palabra. Sin embargo, es posible que aquellos lectores incapaces de atender a la voz del poeta encandilado, desencajado o desvariante prefieran refugiarse en la idea de que lo que éste pronuncia carece de sentido.

Armando Rojas Guardia, en *El dios de la intemperie* (1985), dice "Misterio: el espacio donde el sentido sobreabunda". Eso que desboca a la palabra en los bordes del misterio es un rito verdadero, nunca ajeno al sentido, sino rebosante. La palabra en desvarío, cuando oculta el sentido, no extravía nuestra percepción: la despierta, la demanda. Encandilarse no es enceguecer.

Pero gran parte de nuestra crítica literaria ha preferido quedarse en el seguro redil de lo evidente. Quizás ésa sea la principal razón para que la lista de nombres que integran este dossier parezca una tropa de desconocidos, aún cuando conforman un claro hilo que cruza el siglo xx, demarcando una veta inexplorada de palabra delirante con hondas potencias estéticas.

De nuevo proporcionamos las pistas y cotas bibliográficas necesarias para el lector interesado en algo más que lo disponible en librerías. No negaremos que este gesto también intenta refrescar la memoria de las editoriales venezolanas.

Tengo una lengua

tengo una lengua de víbora exactamente allí donde pienso, una lengua de vuelo ahorquillado que alcanza los cubiertos y aglutina la vajilla, una lengua tenedor, cuchara o cuchillo de carne o de pescado, una lengua inoxidable alineada con orden de comida irrompible; en relación con la vasija en el plato colocado sobre el mantelillo, la servilleta de fantasía en el vaso clásico y antiguo, la taza de té y su platillo con monograma de insignias decadentes. Tengo una lengua tradicional, de padre en hijos, de árbol en genealogía, de escaque en edificio, y soy el nombre nuevo de un linaje muy antiguo. Cato manjar tras manjar sobre un mantel de desastres, sirviéndome de cada instrumento en orden exterior progresivo hacia el interior. Trincho, taso, clavo y trago una masa conformista, blanda y edulcorante, resistencia, fuera del medio, entre el medio, salida y gran final. La superficie encaja en círculos que merman rayados en un rayo desagregado. El paladar está dividido en cámaras de amargos, cámaras salaces, cámaras ácidas y ruinas endulzadas.

Lucienne Silberg

Poema traducido por Juan Liscano para el "Papel Literario" de *El Nacional* y publicado el 14 de marzo de 1976. Incluido junto con otros seis poemas y un artículo en *Lecturas de poetas y poesía*. Caracas: Academia Nacional de la Historia, 1985. pp. 359-371.

Poema desde una chimenea compartida

1

Pino, persiste de las luces intermitentes hacia las soledades. En las raíces, caracoles. Modifico la disposición de los muebles. Converso largo con los leños y los paraguas cuelgo en los chisporroteos.

2

Las maderas crujen con viejos movimientos. Las canciones, salitre. El olor de las alfombras. Trago entero del eucalipto. Me siento a esperar los higos y oigo nombres y señalamientos.

3

Tangibles las orugas en la tabla que sigo y en las rodillas las angustias ordinarias. Las paredes con erupciones y mis encías con las dudas. Acepte hacerse humo y llene mi cuarto. Dispongo los moretones sólo surjan de mi insensatez sobre las venas.

4

Escribo sumergido de bosque. Han cambiado de grosor los granos de la tierra. Busco sonidos roncos y el tejido. Procuro una cinta de piel para sostener la espuma atada a mi frente.

5

Abrevo desayunos empanados de arena. Escribo en la lava del ombligo vertical. En los andenes recibo los olores y las pieles. De la lengua recién aprendida me bebo la botella.

6

Rinoceronte, aguas templadas de su cuerpo. Me levanto, erizado hasta la certeza. Se instaló cerca de mi chimenea dando voz a la madera. Canto la embriaguez que me queda.

Teódulo López Meléndez

De *Mestes* (1986).
En *Viaje en la comedia*. Caracas: Ala de Cuervo, 2000. pp. 66-67.

Del silencio

Si hoy guardara el silencio Si hoy alcanzara el
silencio Hoy conocería el silencio Si hoy guardara el silencio
si lo alcanzara conocería mi verdadero nombre en el cual
tiene gusto mi Padre a solas mirándome a los ojos por las
tardes cuando al asombro me abandono en los arrecifes y en
la lejanía del horizonte lo avizoro y allegándose me llama
hasta luego olvidarlo olvidarlo olvidarlo
demente

Gilberto Ríos
De *Los Wendall dulces parientes de la luz*.
Mérida: Mucuglifo, 1992. p. 88.

en las costillas del tepuy *algarrobinia*
animal de palabra ninguno vimos
al agua solía darse muchos nombres vuelo de
escarabajo luz empañada aquella bajada de lo alto
llamábanla churúm merú con nombre de ángel ahora
de tapir de ave paují en celo
alguna bestia insomne cruzando los pantanos
con los ojos despiertos con las manos
vacilantes los mismos descendientes de quebrada
de agua aquellos que bebimos un solo sol
y sin lugar preciso bajando a pico a coladas
a plomo entre los balancines
el delirio, despacio, entre mechurrios
las noches tendidas como sábanas fosforeciendo
preparando el brebaje
regresaremos por los senderos únicos
los buscadores de la corteza láctea
aquellos que estremecimos la sarrapia los hombres
del fusil los de aventura por el sendero del pájaro
venado del canto áspero

Emira Rodríguez
De *Malencuentro, pero tenía otros nombres.*
Caracas: Monte Ávila Editores, 1975. pp. 86-87.

Genitrix

¡Salve, Mujer, dos veces salve! La que ha de jugar a las muñecas, y cantando, presiente los cantos de Bilitis. La que ha de ser hermana, y santamente, mientras sueña ser novia va ensayando piedades. La novia, ninfulina de esposa, colegiala en el arte sobre el cual dio preceptos Ovidio. Y la esposa, crisálida de madre, en cuyo espíritu pirateó Balzac, el Poeta-Marido: el que sabía de cuernos y harakiris; el que había violado los secretos de los tocadores, de las estrellas y de los W. C.; el que sabía romper las ballenas tensas de los corsés, la seda de las medias usadas, y sabía de las cleptomanías histéricas, de los nocturnos subterfugios; aquel gran químico del sexo de Eva. ¡Salve, Mujer, quiero cantarte porque tu vientre es un crisol cósmico! En ti se genera el Universo, y de tu vagina lacerada, y cárdena

Surge el caos celular que luego ha de ser mundo.
Mundo de hombres, de seres y de ideas y de cosas,
Feto que es igual a pensamiento;
Hombre, imagen de Dios.

¡Salve, Mujer; salve, Génesis! Yo quiero cantarte, oh Generadora, con esta mi voz de tránsito del Hoy al Mañana. Quiero cantarte mientras los hombres celebran vísperas de cadáveres, y un enorme murmullo de fermentos, de babas larvarias, de agonías creadoras; y un tremendo perfume de masacres, de iglesias cerradas, de mujeres poseídas, de piel de mártires indignados, de sudor de poetas malditos, niños decrépitos, viejas vírgenes, curas sublevados contra la continencia, contra el dogma y contra la esterilidad que se opone al destino. Yo quiero cantarte, ¡oh, Generadora!

¡Dios te salve, vientre de Mujer! La Divinidad está en ti, Bendita eres en el Cosmos. Bendita entre todas las cosas. El mundo está lleno de gracia porque tú llenas llenas el mundo. Tú eres con el Señor, y por eso Dios crea. ¡Dios te salve, Genitrix!

Por ti, por tu destino, tiene ambición de engendros el caracol hermafrodita. Por ti los sacerdotes abstinentes tienen frigios acentos. Por tu amor brillan siempre las cabrillas. Para tu deseo nunca llegan las pléyades. Por ti destilan las Electras su perfume incestuoso de mirra. Por tu poder biognósico el Poeta dice a su niña: Alma mía, lee la carta de Cípide; pero come a la vez las manzanas de mis jardines de erotócrata. Pobre de dinero pero rico en amor.

Cuando nazca en su día el Arte nuevo; cuando las generaciones surgidas del caos de sangre y lágrimas, heces y átomos en anarquía dejen oír su voz —esa voz de Mañana—: entonces sabremos comprender la Mujer, amar la Mujer, guiar la Mujer. Entonces renacerá el Amor que ha de vencer al odio, a la anarquía, a la rebelión contra la Verdad; y tendrán fin las actitudes de trasero hacia el Génesis, y tendrá fin la historia de negación del Sexo. Entonces amarán los humanos con el amor del Cosmos. Y vendrá la justicia. Y advendrán las auroras.

Y nacerán los hombres que pulsarán las liras
Donde genera el alma músicas pitagóricas.
Mientras llegan tus bodas con el mundo,
¡Dios te salve, Genitrix!

Manuel Osorio Calatrava
De *La vendimia de Fausto*.
Caracas: s. e. (Futura Litho, C.A.), 1966. pp. 23-24.
Biblioteca Central UCV. Cota: PQ8802 O46V4

Delirios

Soy primicias y fastuosos almacenes. Soy jorge de cobalto y elizabet en verdemar. Soy canción de valparaíso o temátika con pilón. Soy Mesmer. Soy Savonarola. Soy Fausto. Soy Salomé. Y César y Madame de Sévigné y Apolonio de Tiana y Edison y Xerxes y Fermi y John Coltrane según Africa/Brass y Huáscar y Nicodemo y Aníbal y la vendetta. Soy a punto de aturdirme y en la guillotina de 1789. Soy beduinos antárticos u obras de caridad merendada. Soy yos y tús y notas insomnias. Soy el himno internacional de los leñadores de Kansas City. Soy verbo transitivo y gerundios pajuatos. Soy Loyolas mercenarios y también gri-gri berrido. Soy diamantes en kinkallas y penas del corazón. Soy versículos extraídos de misas marrones y tangos ciclopeanos. Soy nadies mendigando y ricachones tarados. Soy primicias muertas y banqueros aleluyados.

Soy besos en la espalda y espaldas divididas. Soy Poncio Pilato, Dick Tracy, Lautréamont, Leo Ferré, Barutaima, Séraphita, Poliakoff y Parvati. Soy Alá. Soy Zurima. Soy Petrarca. Soy Sofía Loren. Soy Simon Legree. Soy Fu-Sing. Soy Antonio Padrón. Soy el hijo de la hija del hermafrodita. Y asimismo corbetas imposibles y gangrenas en el peristalsis de una picúa bifurkada. Soy el contrario del delirio o uros salados. Soy caravanas fritoftirias en salsa de moka. Soy gritos inaudibles. Soy la supersangre del mañana. Soy sobres por zombis y helados de tamarindo. Soy camisetas aviadas en plutonio. Soy Natasha Cometa Combustión Rajada Innovación Venusa. Soy distritos maricos. Soy igualmente y a fuerza portuguesa carnes tenuirróstrikas. Soy señales de tránsito entre crepúsculos culeados. Soy campanas y jobo. Soy imposible a digerir. Soy Paulo VI y la ciencia sin perfumes. Soy el que trata de gaguear lo descrito en su observatorio invisible. Soy al fin y al cabo un espacio desekado.

Universo Verdegay
[heterónimo de Andrés Boulton]
De *Sérpulas*. México: Editorial Prometeo Libre, 1965. pp. 13-14.
Biblioteca Nacional de Venezuela. Cota: VB-4688

/atosigado rostro   de-vientos   (Betere
/se lo descarna de manos a la boca   )
/nos precipitan los híbridos vientos   (

/   ) oscura presión del abismo

/veleta
/   wens difícil!
/correr
/detrás - - - - - - - - - - - - - de un dardo arrojado
a la inversa

/traición de nuestro cadáver
/ya la existencia en contra!
(de) (lo) (que) (no) (es)
/   la ceniza!

/   a goteo de letras
negras
/   lloran
/   el viento
blanco   - - - - - - - - - - - - - -

Andrés Athilano

De *Ilusa X*. Caracas: s. e. (Ediciones Amón), 1978. p. 53.

Por qué, decidme,
todas estas facultades,
virtudes, visiones,
habilidades culinarias,
(Ah Dios! Vatel!
Suicida inoportuno!
Tu ciencia te traiciona
como a nosotros la
nuestra; y la mía
la mía) Traiciona.
Por qué tan alabadí
simas, flores, ramos
de rosas sin espinas,
orgullos oficiales de mi
infancia, decidme,
¿es que acaso conocéis
la traición? Deseo
saber. ¿A priori?
¿O a Posteriori? ...después
de Justine Sade.

Nuestras angustias { motorizadas / motivadas / ocasionadas }

por el hecho nos conducen
a través de las telas
de Vermeer a las paranoias
progresivas reales e irreales
A veces el peor de los
infiernos imaginables:
a saber la inmortalidad.
El tedio progresivo y
sistemático, y ad infinitum
¡El Silencio!
(. . . . .)
El mal es
un gigante; el bien, dicen,
como que es su
reposo.

Alberto Brandt

Fragmento de una carta a su hermano, Antonio Brandt Pimentel. 1970.
En *Antología de la literatura marginal*. Caracas: Monte Ávila, 1977. p. 315.

Cuna

puede tengas razón
baje hasta la esquina donde moran las calamidades
vuelva
sea el pizarrón sólo gamuza
en el recorte hieran los oídos
vean los ojos las postreras briznas

los bolsillos llenos de manos
sin hoyos las caras
los arcos unidos
el apagón de luces
el quejido de un sueño
el puñetazo

la gravidez perenne del estío
el lomo canela de las horas

ni un grito salido de los bancos viejos
ni un árbol atado a raíz despertadora
ni una soldadura a los vagidos

los pinceles dormidos en la tela
de la paleta ríen sólo melado color
atado a un grado diferente
rezumador de desvaríos

el alerta está de los pecíolos
no despierta querencias nasales
sin embargo
no hay maderos que sirvan al orín
de pañales en romero
ni lo aldeano de aquel verbo
lo columpian palabras imperiales

puede tengas razón
use mi liga en otras aves
maduras ya en mi otro costado

Joviqui

De *Antañones 2*.

En *Antañones 1 y 2*. Juan Griego: s. e. (Impresos AGA), 1980. pp. 28-29.

Respuesta

Creí siempre   Adiviné   Sostuve
que los poetas del mundo
confinados a un mismo girasol
hermanaban en el oro del pétalo
idéntica secreta lumbre
Fuesen púberes ancianos o hijuelos rasgando el cascarón
el alegro de uno el del otro
golpeando levemente en el tiempo de todos
Alumbrándolos   Ciñéndolos   Numerándolos en la luz
selva de los siempre bellos
anegando las horas
a resonancia y alborozo múltiples

Niña la voz del canto por la brisa
estampa
a la párvula risa en infantiles rondas
cantatas estrofas frases
no registradas en su cesto de vida
ni en el cuaderno de prímula hermosura inscrita
en la inefable mirada de alba y nube
Pluviosa sí
en cada sorbo del ónix de los ojos de la maestra
en ubre
Maestra fui y voy hurtando rostros al sol la rosa
la neblina

Entonces
en los rediles de belleza
potros del numen
acorralados
Aturdidos   Turbados
Enloquecidos   Torvos
han muerto del asombro

El poeta
dador por excelencia en eso va:
esencia gota   Profundidad
Oceanidad en antorcha
Un parecer amable
sin quebrantar el resplandor
ni atarlo
de pies y manos al llanto
cualquiera dona

Sin nublar entidad grandeza hebra o sacra eslora
ese algo de poeta
reafirma
engrandece más la trayectoria

Dyana Navas

De *Tallos de sed*. Caracas: Editora Venegráfica, 1988. pp. 20-21.

SIEMPRE EN EL MISMO ADVERBIO

Aquí allá aquí
siempre en el mismo adverbio
donde te desinfinitas
alegórica mueca temporal
estatua-aire de la noche
desde el fondo del infinito del ojo-mira
las sicofantas mostradoras de higos
te contemplan
y erecto el tiempo introduce su rigidez
en tu noche de escamas.

Adelis León Guevara
De *Siempre en el mismo adverbio*.
Mérida: s. e. (Euroamérica), 1971. p. 17.

61.

Esta theoría: los sauces…

Espontáneo
surge el crepúsculo de silencio;
con el fulgor doméstico
de translúcido teclado amarillento.
El astillado
Horizonte, por las montañas ondea concreto.
Fortuitas
mediastintas secas en los sauzales
como lágrimas fatales
chispean estrellas - margaritas.

Viajero de desconsuelo
con hilachoso traje.
Quieto
bajo el viento
que apenas late
en la Noche, con atroz mudez igual de esqueleto.

Danzarín
oso con astucia misma de trampa.
Silueta baladí,
cercana
y copiosamente vaga:
— como una onda . . . .
— como una ráfaga . . . . .

BLONDA
estrella alegoría medalla,
en la silueta
honda,
de Médico que descuidara
la receta nefasta . . . .
Va por el yermo
víctima de Neurosis
por el enfermo
a quien exesivó la Dosis.

Látigo fuerte,
el caballero
enseña solemne.
El Látigo tiene solemnidad enorme de Montaña.
. . . . Es caballo la Nube.
En la Nube inflinge peinado Lucero,
alegría inmune
que siempre tiene la Mañana. . .

La AUSENCIA fue larga
como un Río
o una órbita planetaria;
— fue larga y abstracta —
Oprimen las manos: (parecen dos luces)
. . . y las carcajadas . . . . .

Exacto como una
sagaz fórmula algebraica;
con remota sequedad de Luna
y austeridad escueta de cruces;
la figura
de ese sauce lóbrego oscila rápida . . . .
Sólida
columna que ostenta austeridad móvil de aspa. . .
Efloresce con tranquilidad de búho, roto
por su misma mirada,
crónica.

Extraño como
culpable puñal clavado en lisa brasa;
cuyo sangrante terciopelo
halaga . . . .

O! Cigüeña enorme
Tienes igualdad perpetua de eco
o de monte:
azul y lejos.

MONJES. MONJES.
Más hipócritas que ramajes
donde los astros fuertes esconden
sus orientes puros
y rápidos
Y en la Noche precoces . . .
En heridas negras,
recortan las noches;
estos monjes alargados
y multiformes.

Ahorcado
bárbaramente inmóvil
por gruesa cuerda de silencio.
O! cáñamo . . . . O! dócil
ajusticiado . . .
En tu garganta: por sangre; claridades
que lanzaron metafísicos nubarrones.

Esta theoría: los sauces eran . . .
— larga es y extraña . . .
— Surgía bajo el Crepúsculo
que oxidado, doraba la Montaña . . .

Salustio González Rincones
De *Las cascadas asesinas* (1907).
En *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila, 1977. pp. 105-108.

La ciudad apoya todo su horrible pie sobre mi espíritu. Sus relojes, sus establecimientos, sus postes, sus restoranes con hedores y rostros de panderetas. Y los gritos, y los hombres que expectoran y las frases hechas sacadas de pechos pestilentes a trementina. Todo va entrando en la maleta de mi alma con prisa de última hora de viajero.

Me adhiero a las paredes buscando mi soledad, rencoroso contra mí mismo, odiando a los hombres; cubriéndome, para ocultarme, con todas las puertas, con todos esos periódicos llenos de cáscaras de palabras; con todas las hojarascas; con todas las salsas mayonesas con que se cubren los fugitivos; debajo de las mesas, entre las patas de las sillas y de los ciempiés; bajo del babero de aquel sacerdote, o de este niño que sueña con los colmillos de grandes elefantes. Huir, huir. Arrancarme de mi pote de tierra. Aventarme en ese viento que acumula cosas dispersas a mis pies; meterme de polizón en la valija diplomática de algún insecto ilustre; sentirme perdido como el paraguas del joven derechista, o como los sesos del moralista estupendo.

Huir. Perderme. He aquí mi vencido pagaré que no puedo cancelar.

Luis Fernando Álvarez

De *Soledad contigo* (1938).

En *Antología poética*. Caracas: Monte Ávila, 1984. p. 105.

A QUEMARROPA

A Antonio Pérez-Carmona

a quemarropa mataré
al horroroso sentido común
lo dejaré exhausto frente a Trafalgar
su respiración se tornará gris
se apagará sobre la calle La Fontaine
entonces ya nadie leerá
"La Democracia Francesa" de Giscard
así las hormigas serán las grandes amigas de mi cabellera
que crece varios centímetros sobre la tierra
sobre la tierra intervenida quirúrgicamente
alzada y enterada hasta la saciedad
hambrienta de cerveza y vino
la tierra color hormiga
color sangre
color Gillette
vamos entonces a buscar a Baudelaire, para que nos
acompañe a bajar hasta Dante

Poe nos espera en la entrada
Cuidado la calle fue levantada de raíz
para que no la atravesáramos en "U"

Ramón Rivasáez
De *Disparos al corazón inalámbrico* [con dibujos de Dámaso Ogaz].
Barquisimeto: Arte Editorial Lumosa, 1977. p. 14

Este era mi principio, fundar manicomios donde se pudiera llorar con la misma libertad que defecar, construir octaedros con el vocabulario del hambre. Los pañuelos verdes se han mojado con el olor de mi amigo que ahora está construyendo bibliotecas bajo los puentes. Tu barriga martaleda y acompañada con un hijo de cinco meses, angustia de la cama después de haberla compartido. Ríete animal, que caminas a las antes meridium rumbo a la oficina, aún existen los ángulos desconocidos, son las tapitas de las botellas que se vacían en los bares como el ebro y el obelisco de palabras que se encajan confundiendo las calles con los puentes. Amanecerse para ver los dientes de despertador, el almanaque y luego los zapatos que me puse ayer y me pondré hoy... Nada expliques, he comprendido el mensaje y sé por qué quieres tirarte de la ventana del onceavo piso, tampoco te expliques nada porque correrías el peligro de recordar cuánto has vivido y eso es tan malo como la primavera del musgo que ha nacido debajo de las faldas de mi abuela. Mi abuela está muerta. Vi salir el sol después de mediodía, me asusté, era día de pago, el mundo luchaba por hacerse mejor y convertir en propiedad horizontal el apartamento alquilado y comprarse un carro, nosotros —Yo y una bandada de no clasificados— discutíamos en los cafetines sobre la resurrección de un elemento desconocido. Mañana ¿qué haré mañana? Bebíamos coctel preparado para los señores que critican las obras de arte y se rifaron cuadros a 50 bolívares el número, eran tres pergaminos con incrustados en la tapa de un wáter. Hace unos días habían muerto dos estudiantes. Entre los cuadros, había uno pintado por un amigo que tiene por almohada el cielo que nunca ve. Está preso.

La sonrisa acaba por perderse tras una esquina donde no sale el sol, ¿señor, dónde estás?, me mira a través de su periódico, tras mi súplica está mi padre con una mirada enérgica... deberes cumplidos señor, ud. puede ver la T.V. el día de hoy. Abajo ellos y yo —los alados han prestado sus alas a los habitantes de venues, arañamos socavones en busca de normalidad, podemos prender más de diez veces cigarrillos—, un día yo la encuentro, me espanto, renuncio construir, vivo en escape, no me puedo mirar directamente a los ojos, contamino a los que se

me acercan, por último cumplo mi sentencia viendo orinar a otros sobre mi escudo, éste se retuerce recordándome todas las etapas de lo que los hombres llaman niñez... lo veo y nada, me provoca risa. Hoy día lloverá, pero no llueve. Tomamos café —es un amigo secretario y poeta, está obligado a escribir haberes y deberes, luego llorar en mi pecho mostrándome la ventana del onceavo piso. Al cruzar la calle me encuentro con otro, cuyo símbolo es la camisa con que vive, nos miramos, y ambos pronosticamos el otoño... Nos morimos, nos morimos, shsss, no perdamos el tiempo, que cada cual prepare su ataúd, quisiéramos de pino, pero sólo alcanzamos hacerlos de balsa. Puedes irte, pero vuelves, porque es necesario restaurar tu almohada, se permite también los intentos de olvido —los hombres se hacen ingenieros, médicos científicos, poetas y hasta fabrican hijos—, el círculo es inmenso, el tiempo ilimitado, pero la espera existe y volvemos como las anguilas, con la piel cansada...

¿Dónde estabas?, no importa, va a llover, es primavera. No hay nada nuevo, te das la vuelta y te encuentras contigo ¿qué hacer? Se nos revuelve el estómago, náuseas, tú lo dijiste: náuseas, pero existe el remedio y nos bebemos tres alkasetser mirándonos los ojos y manipulando la oreja de alguna pesadilla impertinente que se derrama como una lágrima, sin aliviarnos...

Mira hermano... mira el sol. No va a llover.

Rita Valdivia
Revista Literaria En haa. No. 5. Caracas: s. f. (¿1969?). pp. 33-36.
Hemeroteca Nacional de Venezuela. Cota: ENH 805

Ábreme al río brillante
a su primera estación de fuegos
Doscientas madres gritan sobre las ondas rojas
Hay cascos y el vocerío de la turba de enanos.
Ábreme al río enfermo sus campanas tocan a rebato
Debo acompañar a todos los dementes
en su franja de sándalo
y entonces de las manos de mi madre
recibiré agua fresca
y San Juan la derramará sobre mi calva
que sueña siempre en el Paraíso
de los bienaventurados

Bendice estos ojos que han visto a Dios
caminar mi cerebro

Teófilo Tortolero
De *55 poemas* (1981).
En *El día perdurable y otros poemas*.
Valencia: Ediciones Poesía, 1997. p. 103.

Como un ídolo sentado de espaldas

Me siento como un pequeño ídolo sentado de espaldas,
cosiendo con su hilo viejo ricas maderas, axilas graves;
me siento como esos seres silenciosos que caminan sin honor,
y tienen llaves y tienen tristezas
y dicen plegarias en la soledad y en sus recuerdos.

Ay, ellos son así, truenan alcanfores
como saliéndose de la muerte, truenan gruesas
y negras vendimias;
mugen con la tarde, como bueyes en la hora crepuscular;
ellos regresan de todos los pesares en su pesar.

Esta es la gente de viejo cutis, de tornillos desconocidos,
de mangas de camisa con perritos y extraños bastones;
son los de a mediodía, bajo el samán,
son los de los carretes para llorar, los sólidos
empleados que suben y bajan escaleras y abren largas cartas.

Si pudiera vivir como ellos, rascándome el estómago,
amado por todas las mujeres y mirándome los dedos
como si fueran personas dentro de mí, que conversan;
si pudiera como ellos, arreciar mi tórax,
tomar café en cualquier negocio de la esquina
y hacer como que no existen:
Eso sería realmente espectacular,
esto movería mis mugres blancas hacia los túneles.

Caracas, 8 de mayo de 1964.

Rafael José Muñoz
De *El círculo de los 3 soles*.
Barcelona: Fondo Editorial del Caribe, 2005. p. 69.

XXI el poema extraviado en *Los cuadernos del destierro*

La primera edición de *Los cuadernos del destierro* (Caracas: Tabla Redonda, 1960) está constituida por treinta textos. Más allá del tópico biográfico que la crítica ha desgastado a la hora de comentar este poemario, una lectura preocupada por el trabajo del lenguaje pudiera notar que esos textos nombran un universo desde tres aristas: la memoria (y allí la Lengua), el tránsito (y allí la experiencia poética, no biográfica, del exilio) y el contagio que el universo en nombramiento sufre en sus fronteras (y allí el numen).

El vigésimo texto de esa primera edición consigue articular de un modo febril estas tres instancias del lenguaje, convirtiéndose quizás en el más delirante de todos. El poeta habita una zona de contacto próxima a membranas permeables que separan el uso natural de la lengua en esa suerte de antidiscurso (*antilogos*) que es el poema. El poeta trabaja cuando "saca a la lengua de los caminos trillados y la hace delirar" (Deleuze y Guattari, *Crítica y clínica*, p. 9). Así, ese texto al cual hemos hecho referencia podría funcionar como un texto-sumo de los abordajes (o delirios) de la palabra que Cadenas alcanza en lo que durante mucho tiempo fue leído como su primer libro, a expensas de *Cantos iniciales*, de 1946, y *Una isla*, de 1958 (este último fue revalorado gracias a la antología hecha por Luis Miguel Isava para la Colección Altazor de Monte Ávila Editores, en 1996).

A partir de una segunda edición —en la compilación hecha por Fundarte en 1979, que incluye *Los cuadernos del destierro*, *Falsas Maniobras* (1966) y el poema "Derrota" (1963), en ese orden— este texto pasa a ocupar el vigésimo primer lugar. La razón es la inclusión de un nuevo texto, ubicado de cuarto: "He entrado a región delgada. Todo lo que canta se reúne a mis pies como banderas que el tiempo inclina. Aquí el mundo es una estación amanecida sobre corales" (p. 16). Pero hay otros cambios significativos: el otrora vigésimo poema reaparece mutilado, pues se suprimen algunas de las instancias febriles más hermosamente labradas de la primera edición como "Con mi vuelo de ensangrentada mariposa comienzo a arder en aras de coraje, pero es inútil y se me van los zapatos como alas tristes"; "Paso a todos los muertos porque ya es muy temprano para recibir medallas y el tiempo y todo lo que

adelante deja como muros rotos circunda apenas dolor el caballo de los atardeceres alcohólicos"; o "Mis estatutos establecen que un elefante aniquilado equivale a la sanción de un inocente". Podas menos evidentes, como quitarle las tres últimas palabras a "Hay que ser cauto como un enfermo si hay manos que riegan azufre a dólar luciférico", logran un acabado más cercano a sus poemas colindantes, pero aún así el ahora vigésimo primer texto sigue desencajando la arquitectura del conjunto. El poeta corrigiendo a favor de un equilibrio inalcanzable, como si al poema híbrido (el más delirante de la camada) se le antojara un cauce.

Veamos cómo un texto es capaz de devenir en una pieza desgoznada, que se sostiene en una terquedad orgánica y mantiene su singularidad a la vez que la pone en riesgo. En 2001 —con motivo del Doctorado Honoris Causa que la Universidad de Los Andes le otorgó a Juan Sánchez Peláez, a Ramón Palomares y a Rafael Cadenas— Monte Ávila Editores encomendó al poeta y editor Enrique Hernández D' Jesús la reedición de *Elena y los elementos* (1951), *El reino* (1958) y *Los cuadernos del destierro*. Un paratexto pone en evidencia parte del proceso editorial de estas reediciones: "Versión revisada y corregida por el autor". Es en esta tercera versión cuando el poema eje de esta reflexión desaparece. En su lugar, el poeta decide mutilar el vigésimo tercer texto de la primera edición (vigésimo cuarto en la de Fundarte) y extraviar el texto inhóspito, revocándolo. No es fortuito que el texto sustituto inicie: "Mi lengua se desmanda. ¡Atención!, señoras y señores, mi cercenada relación sería equilibrada si no le doliese su desarrollo" (p. 47).

Las dos ediciones (ninguna venezolana) que contienen la poesía completa de Rafael Cadenas recogen esta tercera versión de *Los cuadernos del destierro*. El hecho de que *Obra entera. Poesía y prosa (1958-1995)*, editada por el Fondo de Cultura Económica, sea del año 2000 hace suponer que esta corrección se hizo antes de la edición conmemorativa del Doctorado Honoris Causa de 2001 y pensando en la obra poética como un todo, es decir: considerándolo como una versión final. Pre-Textos publicó la misma compilación, incluso bajo el mismo título, en su colección La Cruz del Sur en 2007.

Es posible una nueva lectura de *Los cuadernos del destierro*, una que abandone la manida referencia al exilio de Rafael Cadenas en la isla de Trinidad y aborde otra idea del exilio: ya el poeta es "un extranjero en su propia lengua [...] talla en su lengua una lengua extranjera que no preexiste" (*Mil mesetas*, p. 11). En virtud de esta afirmación, y temiendo el olvido de un poema complejo y fundador del universo poético cadeniano, hemos decidido presentar la primera versión del texto extraviado como un claro ejemplo de las potencias desvariantes que desgoznan los paradigmas de la Lengua hasta descubrir dentro de ellos la infinita posibilidad de la variación.

En este espacio de "Zonas abisales" abordaremos problemáticas y casos de la poesía venezolana que aún permanecen ocultos en los abismos de la memoria, de la crítica, de la academia y, también, de las bibliotecas. El camino que recorre un poemario, desde su primera edición hasta la legitimación que significa integrar una obra completa, arroja pistas sobre los cambios en la relación con la palabra que nuestra tradición propone y altera. Una veta crítica por explorar que trasciende este sencillo apunte hemerográfico.

ATORMENTADO en mis élitros sobre un naipe que fue cadáver me desbando silenciosamente hacia praderas que se parecen a un hall. Con mi vuelo de ensangrentada mariposa comienzo a arder en aras de coraje, pero es inútil y se me van los zapatos como alas tristes.

Paso a todos los muertos porque ya es muy temprano para recibir medallas y el tiempo y todo lo que adelante deja como muros rotos circunda apenas dolor el caballo de los atardeceres alcohólicos. Entre tiburones tardíos, azogues de lujuria, soles que se quiebran de llanto diviso la espaciosa, lúgubre, dilacerada tela del paraíso. Allí muere una núbil, sobreviviente rodeada de salobres músicos, pero es inútil porque el camino está cerrado como pupila de recién nacido o recién muerto.

Mis estatutos establecen que un elefante aniquilado equivale a la sanción de un inocente. Salmodias tristes arañan el corazón de cuarzo de los días elementales. Vale la pena perderse entre palmeras cuando se tiene un cuerpo vigoroso. Estaremos perdidos si no engendramos. Los genitores se reúnen en torno de una hoguera sagrada. Whisky. Todo. Whisky. Nada. Una máscara que se despereza entre avispas. Singularmente, singularmente, singularmente este año es un círculo, ojo de siglo. No hay cuidado. Tenga usted sosiego no vaya a ser que se desmande el cielo y los actores se dispersen a razón de uno por tempestad y quede el teatro solo con un director sin fantasmas a quienes comandar y solamente la lluvia como me ocurrió a mí cuando se desataron las furias de la caja de música. Cuidado. Hay que ser cauto como un enfermo si hay manos que riegan azufre a dólar luciférico. La verdad está de este lado pero el polvo sube silenciosamente por los pies hasta ahogar la mascarilla. Los encallados ni tienen ancla sino un panzudo párpado que los gusanos devoran durante la noche de veinticuatro horas, pero que no cese el ejercicio de la dulzura en la danza frenética de los cazadores de lobos. Se acaba el azúcar, se acaba la rosa de los vientos, se acaba el retrato de la novia, se acaba la sonrisa de la Gioconda, se acaba el abundante

cabello, se acaba la rasa tez, se acaba la libélula zurda. Sólo esta baraja en la atmósfera tenue prospera como un encantamiento. Sobreviene el coloquio amoroso. Se bajan las cortinas. Sale el río. La ternura da lugar a una piedra. El aire se come los rostros. No hay sosiego y se inclina la muerte para recoger otro residente entre orquestales acompañamientos menos efímeros que estos enhiestos ciudadanos pagados de sus módulos, que agonizan de olvido, friolentos en el furgón desacompasado de las urbes. Aludo a estos habitantes llenos de números pero partidos por el centro como amantes. Ya los relojes se han perdido en la mitad del trueno nocturno, se han dividido a proporciones iguales, pero búscanse en la oscuridad para unirse de nuevo y desatar el tiempo, para llenar las salas de panoplias, para colmar de musgo las esferas, para inundar con serrín los triángulos, en fin, para descalzar los significados. (El tiempo no escribe en maderas joviales sino que busca los labios menos jocundos para montar sus retoños de jengibre como escampavías solos en un punto de confluencia de varias vertientes.) Esposas mías rotundamente declarara mi afección a vuestros ojos roturados si yo estuviese seguro del próximo segundo. El corazón fuese una tranquila avellana, pero hoy ya basta reconstruir venideras ruinas. Verdaderamente se sacia el pie de ir y tanto monta el ludibrio, el hilo se pierde y un pez lo regresa para que alguien siga cantando tonadas que ignora, inéditamente como la primera aurora en la paz de los cíclopes. Verdaderamente no hay remedio y con mi aguardiente de sucio proscrito, de aclimatado prófugo, de amable desterrado formulo mis preguntas a piscinas orbiculares. Insalubre, oscilante, magnánimo dejo a los perdularios mis zapatos, mis ceros a la izquierda, mis lúnulas, mis doce pares, mis ases, mis esposas, mis prendas de vestir, mis drogas, mis cartas astrológicas, mis depósitos seminales, mis confluencias, mis nácares, mis haberes, mis anillos, mis noticias. Vivamos entonces como si fuésemos a perder todo. Desusado dios turbio con nervios de azotado colibrí me suscita

propensiones, pero basta. Con mi voz de calcinado expósito y rodeado de lo preterido, saludo. Calma. Saludo de frente como un ahogado. Calma. Saludo de frente como un réprobo. Calma. Saludo de frente como un ladrón. Calma. —Rafael ¿me oyes? ¿Estás ahí? —Sí, te oigo. Estoy aquí, estoy aquí, estoy aquí. Llevo a espaldas la noche. Satisfecho de estar muerto me bebo la cola del sol. Mi sangre brama a terribles noticias como un animal otoñal contra una concha morada. A cada grito se le sale la sombra y yo sumergido, sumergido, sumergido en desgracias inefables, desaparecidas, sucintas me paseo entre tesoros herrumbrosos de pirata, víctima de mi desgaste pero huésped aún de anfitriones crudelísimos, entre invitaciones indescifrables como astros apagados, como piedras muertas, como labios esfumados, más lejos de mi pared visceral que de mi pared muscular (un emir croando, croando, croando, un ánade brumando, brumando, brumando, en mis narices). Yo, el más bello jinete y hay que huir, huirme, varón total pero perdido en guturales alaridos a los espejos. Alguien ríe de mis guitarras irrazonables. Persigue mis círculos felices con rojos estiletes. Lanza sus destacamentos andróginos contra mis ojos emancipados de despedidas. Habré de huir. Correr a clausurarme en rumiantes apartamentos para detener el eclipse, a matar la hembra, a comerme por dentro con un pico de Fénix.

Encerrarme en un incendio donde se allega la baba hirviendo de la noche bombera.

Rafael Cadenas

De *Los cuadernos del destierro*. Caracas: Ediciones Tabla Redonda, 1960. pp. 37-41.

Versión íntegra del vigésimo fragmento de la primera edición. Este poema reaparece corregido en 1979, para luego desaparecer en las ediciones posteriores de este poemario.
[Lea el texto sustituto en: http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com]

Andrés Boulton: Batirse contra el canon

Quien no haya tenido la suerte de leer a poetas como Salustio González Rincones, Rafael José Muñoz, Emira Rodríguez, Joviqui, Andrés Athilano o Andrés Boulton, entre muchos otros, creerá que en Venezuela no existe una nutrida tradición de poetas que han experimentado con el lenguaje a la manera de César Vallejo en *Trilce* (1922), de Oliverio Girondo en *En la masmédula* (1954) o de Vicente Huidobro en *Canciones en la noche* (1913). Las poéticas alucinadas son una necesidad de la literatura, y donde haya poesía habrá espacio para la ruptura de ciertos cánones relacionados con la coherencia del texto y la rigurosidad filosófica del sentido.

Andrés Boulton Figueira de Mello (también conocido como KMH9 Andrés Takra, Universo Verdegay, Otumamboya Kilimanjaro, Vercingétorix y Chirimoya Land-Rover, entre otros heterónimos) es un poeta venezolano que hoy muy pocos deben recordar, aunque en los años sesenta se le conoció por *El orgasmo de Dios* (1968), un libro suyo que fue censurado y recogido de las librerías por la policía. Boulton es uno de los más prolíficos representantes de esa "poética del desvarío", la cual pudiéramos decir que se inicia en 1907 con tres poemarios de Salustio González Rincones que permanecieron inéditos hasta 1977: *Caminos nóveles*, *Llamaradas blancas* y *Las cascadas asesinas*. Es durante los años sesenta y setenta, en plena postvanguardia, cuando esta corriente alcanza su plenitud, aunque los poemarios que lo atestiguan hayan sido obviados casi siempre por la crítica venezolana, más preocupada en legitimar el legado de una supuesta eclosión vanguardista de 1928, representada por un grupo de escritores reunidos alrededor de la efímera revista *válvula*.

Resulta difícil comentar en este espacio la vasta obra poética publicada e inédita de Andrés Boulton. Pudiéramos hacer el intento de resumirla con una frase de su libro *Sérpulas* (1965): "Soy el que trata de gaguear lo descrito en su observatorio invisible" (p. 14). Este fragmento, extrañamente lúcido, es una suerte de explicación del tono desencajado que posee casi toda su obra, conformada en su mayor parte por textos delirantes que a veces resultan muy musicales, otras veces obscenos o burlescos, y casi siempre siderales, de inspiración mediúmnica.

Hoy Andrés Boulton mantiene un blog [www.andresboultoncosmictakra.com] y ha digitalizado casi toda su obra en espera de un editor que se interese por ella. Los textos que presentamos han sido reproducidos aquí contando con su autorización, y demuestran que el autor se ha mantenido fiel a su poética alucinada y fulgurante.

Palma de Luz. HULUPPU. El Árbol del Paraíso. Fuente Symbol.

Vamos a ver qué tienen entre manos quienes desean dirigirnos hacia un futuro mejor
se ponen las cachuchas y las gorras
armados hasta los dientes de honorables y valientes intenciones y resoluciones
y se congregan alrededor del sagrado mijao *huluppu criollensis* y su nido de gavilanes añiles tras el Santo Grial
para jurar y comprometerse con los jóvenes adolescentes niños y bebés y hasta almas fetales en cola por romper fuentes y cruzar dimensiones
dar pautas y caminos a seguir que no descoñeten ni desverguen
y manden pa'l carajo al pulpo y sus acólitos que nos quieren envainar
ordenen por ejemplo y sin orden alfabético o favoritismos
que los servicios públicos permanezcan abiertos las 24 horas los 365 días y las 13 lunas del año solar tropical y sideral
como las taquillas de pago y de reclamo del teléfono televisión por y sin cable luz aseo gas kerosén agua láser internet energía verde farmacia despachos a domicilio emergencias bancos librerías mercados abastos talleres cafés juegos escuelas liceos insitutos tecnológicos universidades viajes teleportaciones levitaciones *samãdhis*
pues no concibo cómo pueda pararse el motor de una sociedad avanzada y civilizada que se precia de aerodinámica y aeroespacial
y todo no siga por turnos para que los pulmones los bronquios y el corazón sigan a millón
también las piernas las manos y los 14 *çãkras*
la gente viva de día como de noche viendo el sol y escrutando la bóveda armilar
disfrutando y evolucionando sin parar atenta a lo que pasa en los medios de comunicación y meditación
viajando con prudencia y los nervios bajo control de un lado a otro del planeta y del cielo entero
para que a cada hora de las 24 horas se sepa que el planeta gira alrededor de su sol y de Alción
y se esté en un movimiento perpetuo que produce buenas descargas y vibras y se estudian los rayos cósmicos y controlan ecológicamente las fatales emisiones de dióxido de carbono y demás gases de invernadero
y se propague a diestra y siniestra la primavera eterna con algunos picos de vez en cuando

pienso que entonces la gente podrá ir al parque a ver la luna y los astros
lejanos
a juntarse y amarse sobre esterillas entre ardillas y ciervos y malabarismos
de tucusitos
innmersa en un mundo fluido que olerá a lavanda y jazmín malabar.
En ese momento podremos estar más cerca del Paraíso poblado de
símbolos y corcheas
y podré decir que mis sueños sociales se habrán cumplido porque la Tierra
devino una casa grande donde se festeja con sana alegría y se trabaja con
inteligencia y espíritu de servicio mancomunado
y se está un kilómetro más cerca del socialismo místico y del gran abrazo
solar de todos con todas. Entonces nuestra sociedad será una gran palma
de luz abierta a la oscuridad y al vacío
sin clases sociales ni guerras idiotas sino con ejércitos de profesionales que
adoran su profesión y aman al colectivo
trabajando con gusto sus habilidades innatas y mejorando sus debilidades.
¡Yo voto por eso!
Que todos los fines de años sean preludios de comienzos de años nuevos
o reciclados
entre misas de aguinaldos y parrandas hasta el alba
celebrando el *regressus ad originem* de Mircea Eliade
para que el poder de las 7 potencias de Venezuela se dé a la tarea de evacuar
al gentío de toda su costa norte
sobre todo Puerto La Cruz Cumaná La Vela de Coro La Guaira y Caracas
donde nací y está en grave peligro de desaparecer tragada por las aguas
el lodo las piedras los derrumbes la arcilla la arena y la tierra abierta y
sulfurosa temblando como una piragua borracha de cabo a rabo.
¡Diantre! Vendrá el día que a profetas y visionarios les harán caso en las
bodegas de la esquina
y en pleno centro levanten un primoroso obelisco que nos conecte con
el Más Grande.
Ese día de plenilunio veremos descender un batallón de camaradas
astronautas. OM-SHALOM-AUM.

Lecherías, 31 de diciembre de 2008

El Sol Azul

Veo un sol azul
con el fantástico código electrónico 090421121721
desperdigándose sobre la curva del horizonte
el mismo sol azul de Violeta Siete
que me ronda desde la juventud
inmenso como una toronja azul turquí
semejante al jabón azul añil Las Llaves
grasoso y pastoso como la espuma del mar azul de Puerto Cabello
de mi difunto padre que perdió todo su pelo
y hoy anda bien pendiente de los campos magnéticos de la Tierra y el Sol.

Ahora que vi en imágenes descarnadas lo que puede perfectamente pasar
cuando vengan las tormentas magnéticas y eléctricas
que tanto asustarán a los pobres humanos de la Tierra
y la cortocircuitarán en un abrir y cerrar de ojos
y constaten cómo están perdiendo su tierra paraclítica
resbalándose cual jabón entre los dedos
sé que si H. G. Wells las vio en su Guerra de los Mundos Caníbales
él que no era de la Tierra
sino de las Pléyades
¿qué pensará ahora que parecemos andar como ciegos dándonos palos?
Tenemos razones de sobra para caer presos de miedo e incertidumbre
aunque resueltos a dejar atrás los pánicos que nos pueden paralizar
    para siempre
y ver cómo vamos a resolver los entuertos de quienes están perdiendo
    la razón.

¿Podremos escapar de la Gran Locura?
Pregúntenselo de nuevo a Ulrico de Maguncia el gran profeta que tanto
    moco sacó.
¿Habrá que irse pronto a más tardar en 2011 ó 2012 de la capital y de la costa?
Eso creo. Y más ahora cuando veo a nuestros gobernantes enajenados.
Con el sagrado fin de anidar un nuevo Huevo de la Creación
una nueva Pascua
y honrar al nuevo Sol Azul surgido de las catacumbas luego de
    la Gran Oscuridad

que vi en 1962 mientras estaba preso en la clínica que Dios me dio
para que abriera las cerraduras de la superconciencia
con un sagrado y elemental propósito celestial y telúrico:
adelantarme y ver en paz y sosiego los caóticos eventos cataclísmicos
que nos pondrán del otro lado de los huevos rotos
mientras el Gran Guerrero de Luz nos muestra su Cinturón de Oro
que se reflejará en las aguas alzadas del Orinoco y del Caroní y del Caura.

Somos quienes a bordo del León Azul vemos de frente el nuevo Sol Azul
que inspirará y orientará el Bastión bolivariano erguido entre *tepuis*
con T de Tao y de la Tau
cubiertos por el manto de un arcoiris espectral en forma de 7 Cruz con
Chac como Flor de Mayo.
Pero de nada valdrán las lágrimas si nos quedamos de brazos cruzados
mientras el planeta del Cruce Alado nos desestabiliza.
Habrá que imaginar nuevos soles que nos conecten con Orión
y San Cristóbal de los Éteres.
¡Oh Abedul, quítale a los muertos en vida sus antifaces y sus carnes
descompuestas!
¡Séllalos con el místico y trinitario código electrónico 090421121721
del Códice Taurepán!
¡030! ¡El Cielo NO nos abandonará! ¡Seremos fundidos para un nuevo crisol!

Caracas, 27 lunes abriles mayas y egipcios en la luna del 2009

ANDRÉS BOULTON: "El escritor es un servidor de la Humanidad pero también su búho, su puma, su ave, su coleóptero, su piedra, su caño, su grama, su follaje, su aquilón y, ultimadamente, su pulso y sensor. [...] Eso es el escritor: un renegado que no deja de escribir con sangre lo que hacen los demás y los sigue con su lámpara para que no se estrellen en la noche y puedan detectar el gran lucero que les dio la vida eones ha. [...] No se pierdan, es el consejo del asno que carga su morral de luces".

Melba Marrero

Melba Marrero (Caracas, 1953) es quizá una de las voces más originales que se han formado en el taller de poesía que Armando Rojas Guardia dirige en su residencia desde hace algunos años. Sin embargo esta autora, que publica sus poemas esporádicamente en un blog [http://razonsalvaje.blogspot.com] o los envía por correo electrónico a varios de sus allegados, no se preocupa por el orden, la organicidad o el sentido que el armazón de un libro pueden brindar a un conjunto de poemas. La misión de su escritura es exorcizar, y esto no es obligatoriamente un develamiento, mucho menos una dilucidación. Lo que se exorciza en sus versos parece quedar allí casi en estado puro, sin atravesar el tamiz de la orientación ni el de la orquestación. Seguramente en esa rudeza radica gran parte de su hondura, de su indudable fuerza poética.

Valiéndose de ese desencajamiento y de la vibración de su palabra en estado puro, Marrero logra una expresividad que se asemeja, en su relación íntima y hermética con la palabra, a otras propuestas actuales como las de María Alejandra Rojas (antologada en *Amanecieron de bala*, 2007) y Claudia Sierich (*Imposible de lugar*, 2008), quienes a su vez recuerdan a anteriores voces poéticas venezolanas como las de Emira Rodríguez, Dyana Navas, Solange Rincón o la más conocida María Auxiliadora Álvarez. Existe entonces un hilo a través del cual podemos llegar a la poesía de Melba Marrero, partiendo de las voces de un conjunto poetas que han ensayado, en distintas épocas, una relación con el lenguaje que se ubica entre la exposición y el ocultamiento del sentido.

Finalmente debemos señalar que la memoria juega un papel importante en muchos de los textos de Marrero. Pero es una memoria ausente, interrogante, como un espacio borrado, un "sepulcro del alba" que se extravía. Las cosas se "desaprenden" y duele el vértigo de estar ante el misterio, aunque la voz insista en nombrarlo todo, casi con fruición. Lo olvidado y lo desconocido son una misma cosa: posibilidad de deslumbramiento, gérmenes para la epifanía.

Negra desmemoriada

Con agites de olvido y timbal
se extravían los porqués
en la Noche

Tan misterio
tan hondura
que inmensa Lengua negra
yergue horizontal su interrogante

Repta No lo andado
              Acaso la sal toreando las ganas
                                    la piel
                                           taconeando respuesta

Danza Duende
Alcahueta
y tregua de un sol dormido Abismo
                             tras la espalda de la Tierra

Sepulcro del alba
no entiende de leyes
ni mastica sentencias

Ausente molar del juicio
                        besa la vida
                                  besa la muerte

                                  abrasada de amnesia

5 DE JUNIO DE 1921

Hoy —día bueno para celebrarte y culminar—
La misa de difuntos —refugio bueno para celebrarte y culminar—
Culminar ¿Qué habré querido decir con esto?
Si mal no desaprendí
es terminar algo terminar con algo ¿Pero termina un rostro
que habla terso y fruncido entre las cejas?
—las tuyas las de mi abuelo las mías—
A lo virtual con estas culpas a Google diccionario
También significa destacar elevarse
Y hace la luz destaca y eleva una arruga de sangre

...me miro al retrato me miro a la cara sobre el cristal y comprendo
que mi vida ya no será la misma Tú y Dorian Gray entonces
Lo que pasa ahora es que se aburren se aburren los diablos
de negociar la misma luz Ahora es otra cosa otra cosa de pila
de pila negra
Ahora el sol y sus arrugas son negociados por las varas
Varas de abuelas de madres de hijas
Ya que el retrato y los ojos mienten
Mienten cuando hacen creer
que un apellido enmarca igual la piel de un niño la piel de un viejo

Un mismo apellido terso y fruncido entre las cejas
La periferia de un Soplo
El hambre adoratriz
El hambre extravío
cuando se instala mordedura
cuando se niega a su legítima jubilación

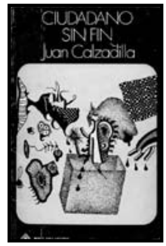
cuando confunde a Dios con un genital descarnado
                                        ya sin oxígeno
y duele
duele su brillo torcido
que no logra estarse quieto
            —de un ojo para otro—
duele el rictus apretado
teme consentir el tráfico de lenguas

duelen los telones caídos los telones por caer
duele la misma sed en máscaras diferentes
duele el boleto que exige sentarse en una platea
donde aislada observo la gran representación:

desde el Olimpo
desde la mirada de un zamuro
soy la saliva   soy el paladar

Melba Marrero: "No hace más de unos años redescubrí la palabra 'poesía' en una necesidad de *bajar adentro*, que nada tenía que ver con *subir*, ni con *afuera*, movimiento y espacio contrarios a aquellos que me apetecía habitar. Escribir significa para mí una vía para tocarme el alma y el sueño de que *otro* la toque. No menosprecio la posibilidad de publicar algún día mis escritos, pero mi compulsión ha radicado siempre en la respuesta viva, inmediata de la escritura".
[Lea más poemas en: http://revistadepoesiaelsalmon.blogspot.com/]

Escribir con espejos



Calzadilla, Juan
Caracas: Monte Ávila, 1970.

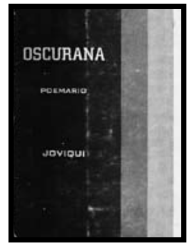
Para volver sobre una constante de su *Ciudadano sin fin* (1970), Juan Calzadilla escribe: "Tiemblo de pensar que tengo un doble cuya importancia excede a mi propia estimación" (p. 73). La voz del poema se ve acechada por una alteración/alteridad, muchas veces difíciles de discriminar. En este caso particular, se trata de una característica fundamental que recorre toda la obra poética de Calzadilla y que se muestra desde sus primeros poemarios, como lo evidencia esta antología. El tratamiento de la voz guía en el poema, además de ser tema, anécdota, es el resultado de una particular conciencia del lenguaje que viene dada por la escritura misma. Podría decirse que es la propia palabra la que tiende al desdoblamiento. Después de todo, el lenguaje no puede aspirar a más que ser metáfora, es decir, ausencia. El conflicto —necesario— surge precisamente cuando esta conciencia de ausencia, por lo mismo, hace presencia del lenguaje, yendo la palabra sobre sí misma. Así, además de signo, de elemento mediador, ésta pasa a ser sujeto, agente; entonces el habla habla de hablar, el poema apunta al poema. Luego, en este juego especular en que deviene el objeto literario, es inevitable que los personajes del poema estén en un constante proceso que culmina muchas veces en el desdoblamiento de éstos, cuando no en una alteración, en una metamorfosis.

En el poema "Contradicciones", por ejemplo, leemos: "Cuando tomo la pluma los labios no quieren callarse / Cuando empiezo a hablar la mano no guarda silencio, / se altera y oscila en otra dirección / [...] / Cuando camino una mitad del cuerpo avanza conmigo / La otra mitad espera, como muerta, fija en los postes / La sombra aproxima, el deseo aleja / Mi propio frente me da la espalda / Son contradicciones" (p. 77). Cada verso va dando cuenta de un desdoblamiento del personaje del poema o, al menos, de varias voluntades residentes en aquel. Pero al mismo tiempo reproduce en su estructura las contradicciones que va describiendo: pluma/labios, hablar/silencio, avanzar/esperar, hasta dar con ese verso que desborda el sentido: "Mi propio frente me da la espalda". Así, pues, el texto está elaborado de manera que también él tenga mitades divergentes, mitades que van en sentidos contrarios, simétricos. Siendo así, el texto logra actuar, *hace* en su propio tejido la contradicción: la crea.

Pero esta escritura de espejos está determinada, en última instancia, por esa temática clave —señalada en más de una ocasión— de la ciudad terrible, que engulle, que moldea al ciudadano sin fin, sin razón de ser, que deambula en la poética de Calzadilla.

Miguel Ángel Hernández

La lengua barrida



Joviqui
Caracas: Ed. Senda Ávila, 1978.

José Vidal Quiles, mejor conocido como Joviqui, fue un poeta español oriundo de Pinoso, un pueblo de la provincia de Alicante, quien vivió exiliado en Venezuela por más de cuarenta años. La solapa de *Oscurana* (1978) explica que fue guerrero de la República Española y que estuvo preso en cuatro campos de concentración del franquismo, hasta que en 1947 se fugó de España, prometiendo no publicar en vida de Franco y declarándose "Apátrida hasta tanto el pueblo Español no sancione una constitución". Otros datos biográficos, tomados de la revista *El Cabeço* (mayo 2007), editada en Pinoso, nos indican que Joviqui vivió primero en El Hatillo y que luego se estableció en La Guardia, un pueblo de la Isla de Margarita, donde murió en 1992.

En una primera lectura pareciera que cada poema de *Oscurana*, uno de sus más delirantes poemarios, avanza con el único propósito de deshacer en cada verso lo que simula crear desde su inicio. La voz se desdice, no negándose, sino extraviándose, extrañándose de todo hilo y de todo camino. No hay paso cierto en la geografía del poema y las palabras se barren a medida que se sitúan: "desde cansados borbollones / acanala el teodolito una canción y tiralíneas y niveles / clavicordios y guitarras / ciruelas que odian el cobalto / hacia injusta esponja de sudor" (poema III, s. pp.).

Joviqui escribe contra la "lengua policía" de los "hideputas" que se enamoran de la rosa de los vientos (poema V), es decir, de los desgraciados que sólo confían en la dirección de las brújulas. La voz del poeta sacrifica todo menos su musicalidad, o tal vez sacrifica todo *por* la musicalidad del poema. El sonido es el único guía, como un murmullo que encardina cada texto.

"Dice verdad quien dice sombra", escribió Paul Celan en *De umbral en umbral* (1955), señalando la potencia de veracidad que existe en lo aparentemente desollado de sentido, en esa forma del vacío (la oscuridad) que exige la transformación del visitante, la dilatación de su ojo. Joviqui replica la sentencia de Celan desde su oscurana, diciendo "de tuyo el humo / trae la materia hasta las yemas / a columpiar verdades / así sea tu reactor equivocadamente pergamino" (poema XXXII).

Sólo cuando reconocemos que no comprendemos lo que leemos (o que no debemos comprenderlo) y nos abandonamos a la honesta degustación del galimatías, comienza el gusto por el poema. Se abre así, entonces, la posibilidad de la visión, y encontramos las huellas del sentido (apenas las huellas) en el continuo deshacerse de la escritura.

Santiago Acosta

Pasión pánica



Baldó, Blanca
Caracas: Fundarte, 1991.

En *La posesión del miedo* (1996) Leopoldo Alas anuncia: "Voy a hacer el amor con mi miedo, / a inventarle un cuerpo firme, a penetrarlo, / a hacerle gemir de deseo". Esta personificación erótica del temor —volverlo un otro a quien someter mediante el deseo— viene a rozar, cual extremos que se tocan, la poesía de Blanca Baldó. *Adicta al miedo* (1991) traza el mismo juego de seducción/lucha amorosa pero a la inversa: aquí quien doblega al otro es el miedo. Su víctima, adicta al devaneo pendular entre el horror y su carencia —ambas intolerables, ambas necesarias— habita el horror mismo: vive en el miedo ante la ausencia de miedo. Lucha, a ratos renuncia al terror: "Me cansé de esconderme. / Prefiero morir" (p. 15), "Me aburrí de temblar, / del miedo" (p. 16); pero es presa de un gozo masoquista del cual no quiere prescindir: "Tiemblo porque me encanta" (p. 54), "Mientras más miedo me da / más me gusta" (p. 58). Fluctúa entre dos polos cuyas fuerzas de atracción conforman el campo idóneo para un círculo vicioso que no quiere ser roto por ninguno de sus elementos. De allí las muertes sucesivas en vida, cual olas de suicidios que se renuevan cotidianamente: "no hablo de mi muerte / porque mi muerte ya fue" (p. 56); "Hace años que me suicido / pero no muero. / ¿Cuántas veces he muerto? // Renazco en mi rompecabezas de cada instante" (p. 64).

El miedo —miasma que se esparce por el universo: "mal que está en el aire", "mal adánico", "¿Por qué te escondes? / Porque estoy desnudo" (p. 11); suerte de desamparo original, piel con que se nace— *es un miedo al otro*. El encierro es la única fuga; el lenguaje, la única "torre de marfil" (p. 73) donde el otro no importa, porque la palabra soy yo: mi reflejo en la página; donde no hay que ser respetuoso: "No quiero continuar presa del respeto por los otros" (p. 16) y donde tampoco hay que ser racional: "tu prisión es cerebral" (p. 16). Sin esta prisión la poesía es desahogo, descalabro verbal, arbitrariedad e incoherencia, espacio libre de todo temor y crítica; también de toda poda estilística. Es destello de imágenes alucinantes y geniales, pero a su vez chisporroteo de versos que, de haber pasado por la lija literaria, hubiesen sido desechados como virutas verbales o como simple desvarío. Baldó hace del pánico una obra de arte cuyo valor reside, precisamente, en la expresión espontánea y sin censura del extravío interior, que brota gracias a la palabra asumida con furiosa desnudez y a la temeridad que otorga la desesperación más absoluta.

Graciela Yáñez Vicentini

Apuntes biográficos

Luis Fernando Álvarez (Caracas, 1900-1952). Poeta, narrador y periodista. Miembro fundador del grupo *Viernes*. Se ha dicho que su obra, de clara inclinación surrealista y vanguardista, inauguró la poesía urbana en Venezuela. Sus poemarios fundamentales son *Va y ven* (1936), *Portafolio del navío desmantelado* (1937) y *Soledad contigo* (1938). **Andrés Athilano (Guarenas, 1921-Caracas, 1986).** Poeta y dramaturgo. Fundó el Ateneo de los Teques, el Taller Literario de la Escuela de Letras de la UCAB y, en 1976, la Escuela de Poesía de Caracas, dedicada a la consagración púbica de la poesía experimental. Algunos de sus principales libros son *Poesiarios* (1966), *Ilusa X* (1974), *10 epojés y sus variaciones* (1976) y *Lírica del vacío* (1976). **Blanca Baldó (Caracas, 1952).** Poeta, actriz y productora de cine. Actuó en varias películas mexicanas y venezolanas. Ha realizado piezas de video-poesía, término que usa para denominar su trabajo experimental en el campo del video-arte. En poesía ha publicado *Adicta al miedo* (1991) y mantiene inédito el poemario *Teorema del caos*. **Andrés Boulton Figueira de Mello (Caracas, 1943).** Poeta. Su polémico libro *El orgasmo de Dios* (1969) fue confiscado por la policía y retirado de las librerías en su momento de publicación. A través de heterónimos como KHM9 Andrés Takra, Universo Verdegay, Otumamboya Kilimanjaro y Chirimoya Land-Rover, entre otros, ha producido una muy amplia obra poética, en gran parte inédita. Otros de sus títulos publicados son *Violeta siete* (1963), *La máscara mística de yeso espectral* (1964), *Sérpulas* (1965) y *El peregrino estelar* (1987). **Alberto Brandt (Caracas, 1924-1970).** Artista plástico. Perteneció al grupo *El Techo de la Ballena*. Es uno de los principales representantes de la corriente informalista de la pintura venezolana, y se le ha considerado un precursor del arte conceptual en nuestro país. En 1966 presentó en la galería El Puente *Los falsarios eróticos*, su exposición más polémica. **Rafael Cadenas (Barquisimeto, 1930).** Poeta y ensayista. Es una de las voces principales de la poesía venezolana del siglo XX. Formó parte del grupo *Tabla Redonda*. En 1985 recibió el Premio Nacional de Literatura. Entre sus poemarios esenciales se encuentran *Los cuadernos del destierro* (1960), *Falsas maniobras* (1966), *Intemperie* (1977) y *Amante* (1983). **Juan Calzadilla (Altagracia de Orituco, 1931).** Poeta, artista plástico y crítico de arte. Es uno de los mayores exponentes de la poesía urbana en Venezuela. Formó parte de los grupos *Sardio*, *Tabla Redonda* y *El Techo de la Ballena*. Sus poemarios esenciales son *Dictado por la jauría* (1962), *Malos modales* (1968), *Diario para una poesía mínima* (1986) y *Principios de urbanidad* (1997). **Miguel Ángel Campos (Motatán, 1955).** Ensayista y sociólogo. Magíster en Literatura Venezolana por la Universidad del Zulia (LUZ). Profesor Titular de la misma casa de estudios. Fue profesor invitado de la Cátedra de Literatura Venezolana José Antonio Ramos Sucre de la Universidad de Salamanca. Sus principales libros de ensayos son *La imaginación atrofiada* (1992, Premio de la I Bienal Mariano Picón Salas), *Las novedades del petróleo* (1994, Premio Fundarte de Ensayo), *La ciudad velada* (2001), *La fe de los traidores* (2005), *Desagravio del mal* (2005) e *Incredulidad* (2009). **Elena Cardona (Caracas, 1978).** Licenciada en Letras y Magíster en Estudios Literarios por la UCV, donde se desempeña como docente. Además es profesora en Prodiseño en el área de Teoría e Historia. Ha publicado el estudio *Dramaturgias del mal: Conrad y Coppola* (2007). Paralelamente a sus labores de investigación y docencia, ha trabajado como productora y guionista en medios audiovisuales. En 2008 la Academia Venezolana de la Lengua le otorgó el premio de literatura Andrés Bello. **Salustio González Rincones (San Cristóbal, 1886-París, 1933).** Poeta. Perteneció al grupo *La Alborada*. Es quizá el vanguardista más temprano de la poesía venezolana, a juzgar por tres poemarios suyos escritos en 1907 y publicados por Monte Ávila en 1977, en los cuales se observa una experimentación con el lenguaje y la tipografía muy cercanas a los primeros futuristas y cubistas de Europa. Algunos libros que publicó en vida son *Trece sonetos con estrambote a Σ* (1922), *La yerba santa* (1929) y *Viejo jazz* (1930).

Joviqui [seud. de José Vidal Quiles] (Pinoso, España, 1917-La Guardia, 1992). Poeta. Vivió exiliado en Venezuela desde 1947 hasta su muerte, ocurrida en la isla de Margarita. Algunas de sus obras son *Managu* (1977), *Oscurana* (1978) y la serie de *Antañones*, publicada a partir de 1980. **Adelis León Guevara (Ciudad de Nutrias, 1938).** Poeta, ensayista y dramaturgo. Ha sido profesor y director de la Escuela de Letras de la Universidad de los Andes (ULA). Sus poemarios principales son *Por los caminos del viento* (1963), *Siempre en el mismo adverbio* (1971) y *Zoonetos* (1987). **Juan Liscano (Caracas, 1915-2001).** Poeta, ensayista y crítico literario. Pionero de los estudios del folklore en Venezuela. Fundador de las revistas *Zona Franca* y *Suma*. Sus principales poemarios son *Nuevo Mundo Orinoco* (1959), *Edad oscura* (1969), *Myesis* (1982) y *Vencimientos* (1986). Recientemente se publicó su *Obra poética completa* (2007). **Teódulo López Meléndez (Barquisimeto, 1945).** Poeta, ensayista y narrador. Fundador y director, junto a Eva Feld, de la editorial Ala de Cuervo. Sus poemarios principales son *Alienación itinerante* (1974), *Los folios del engaño* (1979) y *Mestas* (1986). Recientemente publicó la antología *Viaje en la comedia* (2000) y la compilación de cinco poemarios inéditos *Fin de la comedia* (2007). **Rafael José Muñoz (Guanape, 1928-Caracas, 1981).** Poeta. En su obra se aprecia una experimentación con el lenguaje que intenta una representación de sus propias preocupaciones y crisis psicológicas. Su libro capital es *El círculo de los 3 soles* (1969), editado por la revista *Zona Franca* y reeditado recientemente por la Gobernación del Estado Anzoátegui. **Dyana Navas.** Poeta y maestra. Dirigió la revista infantil *Churúm Merú*. Durante su vida publicó varios libros de cuentos infantiles. Sus poemarios principales son *Sonetos y otros pemas* (1950), *Candelabro de hierba* (1967), *Tallos de sed* (1988). **Manuel Osorio Calatrava (El Chaparro, 1910-Caracas, 1970).** Poeta y narrador. Algunos de sus libros de poesía son *Uni-verso: poemas pan-vitalistas* (1942), *El alma bajo las estrellas* (1958) y *La vendimia de Fausto* (1966). **Gilberto Ríos (Maracaibo, 1936-Mérida, 1998).** Poeta. Publicó un poemario titulado *Los Wendall dulces parientes de la luz* (1992) donde también se recogen los poemarios *A los ojos del vigía* y *Libro de los sueños*. Recientemente se publicó una compilación de sus textos titulada *Cuaderno de poemas* (2009). **Ramón Rivasáez (Valera, 1949).** Poeta y periodista. Perteneció al grupo literario *Salamandra*, de Boconó. Algunos de sus poemarios son *Disparos al corazón inalámbrico* (1977), *Monte de Venus* (1991), *Prodigios* (1998) y *Diario de poemas* (2003). **Emira Rodríguez (Porlamar, 1929).** Poeta, narradora, pintora y artesana. El estilo audaz de su verbo y la carga mítica y chamánica de sus imágenes la hacen una de las voces más originales y olvidadas de la poesía venezolana. Sus poemarios son *La casa de alto* (1972) y *Malencuentro, pero tenía otros nombres* (1975) y *Como sueños ajenos* (2001). **Lucienne Silberg (Caracas, 1947-1976).** Poeta. De ascendencia francesa pero nacida en Caracas, comenzó a escribir siendo muy joven. Sus delirantes textos captaron la atención de Juan Liscano, quien los tradujo del francés para el "Papel Literario" de *El Nacional*. Murió debido a un derrame cerebral antes de cumplir los treinta años. **Teófilo Tortolero (Valencia, 1936-1990).** Poeta. Fundador de las revistas *Poesía* y *Zona Tórrida*. Integró el grupo *Azar Rey* junto con Eugenio Montejo y J. M. Villarroel París, entre otros. Recibió en 1982 el Premio de la Bienal José Rafael Pocaterra. Algunos de sus poemarios son *Demencia precoz* (1968), *Las drogas silvestres* (1972), *55 poemas* (1981) y el póstumo *El día perdurable y otros poemas* (1997). **Rita Valdivia (Cochabamba, Bolivia, 1946-1968).** Poeta. Fue cultora popular y artista plástico. Vivió algunos años en Venezuela, en la ciudad de Barcelona, donde perteneció al grupo literario *Trópico Uno*. Posteriormente se unió al frente de lucha de Ernesto "Che" Guevara y perdió la vida a los 23 años de edad.

Esta edición se terminó de imprimir en las prensas de Editorial Ex Libris el 31 de agosto de 2009.

En memoria del poeta Eleazar León (1946-2009), por lo que tenemos de ceniza.

A 35 años de *Adiós Escuque*, de Ramón Palomares. A 40 años de *El círculo de los 3 soles*, de Rafael José Muñoz.
A 70 años de la muerte de Ángel Miguel Queremel. A 80 años de la muerte de Cruz Salmerón Acosta.
A 80 años de *La Yerba Santa*, de Salustio González Rincones. A 85 años de *Áspero*, de Antonio Arráiz.

A 100 años del nacimiento de Pablo Rojas Guardia
A 100 años de la muerte de Francisco Lazo Martí

El Salmón - Revista de Poesía ■ Año II No. 6 ■ Septiembre-Diciembre 2009

PRÓXIMO NÚMERO

APOCALIPSIS

PVP: Bs.F. 10